سہ ماہی

# تسطیر

مدیر: نصیر احمد ناصر

عمل: سمیرا احمد

سہ ماہی

جلد: ۱۵، شمارہ: ۱، ۲، جنوری تا جون ۲۰۱۱ء

HaSnain Sialvi

مدیر: نصیر احمد ناصر

رابطہ (مدیر)
ہاؤس نمبر ۲۱، اسٹریٹ نمبر ۲، فیز II، بحریہ ٹاؤن، راولپنڈی

تخلیقی ادب کی پہچان

# تسطیر

خصوصی شمارہ جنوری تا جون ۲۰۱۱ء

سرورق : سمیرا احمد

کمپوزنگ : ریاض احمد

ناشر : نصیر احمد

طابع : پرنٹوگراف، نسبت روڈ، لاہور

مقامِ اشاعت: 25اے، شادمان کالونی I، جیل روڈ لاہور

رابطہ (مدیر) : ای میل: tasteer@hotmail.com

موبائل: 0333-5761862

قیمت : موجودہ شمارہ 400 روپے

زرِ سالانہ : (پاکستان) 1000روپے

(بیرونِ ملک) 100امریکی ڈالر یا مساوی

HaSnain Sialvi

# ترتیب

## اداریہ



## سعادت



## لمس رفتہ۔ ۱



## لمس رفتہ۔ ۲



## نظم

HaSnain Sialvi

## افسانہ



## ناول

HaSnain Sialvi

## نظم

HaSnain Sialvi



## فکر و فلسفہ



## تنقید و تحقیق



## خصوصی مطالعہ



## نئے منطقے

HaSnain Sialvi

## نثری نظم

## ترجمہ



## غزل




| | |
|---|---|
| ظفر اقبال | ۶۰۷ |
| ظفر اقبال | ۶۰۸ |
| آصف ثاقب | ۶۰۹ |
| احمد صغیر صدیقی | ۶۱۰ |
| جلیل حالی | ۶۱۱ |
| صابر ظفر | ۶۱۲ |
| منصور آفاق | ۶۱۳ |
| | |
| رفیع رضا | ۶۱۵ |
| رفیع رضا | ۶۱۶ |
| لیاقت علی عاصم | ۶۱۷ |
| نعمان شوق | ۶۱۸ |
| نعمان شوق | ۶۱۹ |

## تبصرہ و تاثر



## انتظاریہ

## میل باکس

# ادبی نظریہ

ادب بذاتِ خود کوئی نظریہ نہیں ہوتا، اس کے اندر کئی نظریات موجود ہوتے ہیں، ظاہر بھی اور پنہاں بھی۔ اردو ادب میں ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی کی بحث اب ایک بے معنی کلیشے بن چکی ہے، محض ایک نصابی موضوع۔ وسیع معنوں میں ادب برائے زندگی کی بات درست ہونے کے باوجود ''روایتی ترقی پسندوں'' نے ایک مخصوص معنی اور تناظر میں اس کا نعرہ لگایا، جو غلط تھا۔ ''نو ترقی پسندوں'' نے اب اس کے معنوں میں نہ صرف تصحیح کر لی ہے بلکہ ترقی پسندی اور ادب برائے زندگی کی معنوی وسعت کو بھی بڑی حد تک تسلیم کر لیا ہے۔ ویسے بھی یہ بحث ادب کے بارے میں بعض بنیادی اور تصوراتی مغالطوں پر مبنی ہے جس کی تفصیل کی اس مختصر تحریر میں گنجائش نہیں۔ ادب کو زندگی سے اور زندگی کو ادب سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ زندگی ہے تو ادب ہے۔ شاعر اور ادیب کا انفراد بھی زندگی کے اجتماعی شعور اور لاشعور کا حصہ ہوتا ہے۔ اس کی ذات کو، اس کی زندگی کے ذاتی غموں، خوشیوں اور مسائل کو مجموعی معاشرت سے الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔ شاعر اور ادیب کی ''میں'' دراصل بنی نوع انسان کی ''میں'' ہوتی ہے۔ ادب انسانی جذبات و احساسات ، افکار و مسائل اور حادثات و واقعات کا حقیقی ترجمان ہوتا ہے، اس میں روحِ عصر ہوتی ہے۔ اب بھلا بتایئے کہ فی زمانہ آلودگی، گلوبلائزیشن، مارکیٹ اکانومی، کارپوریٹ کلچر، نیو ورلڈ آرڈر، تہذیبی کشاکش، جوہری اسلحے اور تابکاری کے خطرات، دہشت گردی، خودکش حملے، مشرقِ وسطیٰ اور دیگر ممالک میں سیاسی خلا اور بے چینی کی لہر، پولرائزیشن، غربت، بے روزگاری، مہاجرت، امیگریشن، آئی ڈی پیز، توانائی کا بحران، کرپشن، عالمی کساد بازاری، انسانی ولسانی حقوق، حیات و کائنات کے وسیع تر علوم اور دیگر بہت سے موضوعات اور مسائل کو کس کھاتے میں ڈالیں گے۔ ان موضوعات کا احاطہ کرنے والے ادیب اور شاعر کی ترقی پسندی، روشن خیالی اور دردمندی سے کون انکار کر سکتا ہے۔ اس لحاظ سے ہر ''ذی شعور'' اور ''ذی روح'' شاعر و ادیب اپنے آپ میں ترقی پسند ہوتا ہے۔ یہ ایک رویہ اور طرزِ فکر ہے جس کے لیے کسی لیبل اور کسی گروہ میں شمولیت یا کہیں سے اجازت کی ضرورت نہیں ہوتی۔ اور یجنل، خالص اور سچا شاعر یا ادیب اپنی ذات میں یعنی بذاتِ خود

ایک اجتماعی نظریے کی صورت نمو پذیر ہوتا ہے۔ ادبی نظریے سے مراد دراصل ادب کی نوعیت اور اس میں جاری و ساری شعریات، حیاتِ انسانی، فلسفہ، حسیات، جمالیات، اخلاقیات، سماجیات، معاشیات، نفسیات وغیرہ اور تاریخی و عصری شعور کا کھوج ہے۔ مختلف ادبی تھیوریز امیجزم، فارملزم، ساختیات، ردِ ساختیات، مارکسزم، فیمنزم، پوسٹ کالونیل ازم، جدیدیت، بعد جدیدیت، وغیرہ وغیرہ یہ سب ادب کے ایک بڑے درخت کی نظریاتی شاخیں ہیں اور کسی نہ کسی طور ادبی فن پاروں پر منطبق ہوتی ہیں۔ لیکن اگر کسی تحریر میں ادبیت نہیں تو وہ ادب نہیں چاہے وہ زندگی سے متعلق ہو یا کسی غیر مرئی دنیا کے بارے میں ہو۔

نصیر احمد ناصر

# حمد و ثنا

ترے سب رنگ اک سے ایک بڑھ کر
اترتا اک نہیں ہے اک پہ چڑھ کر

محمدؐ پر کِیا کرتے تھے روشن
لکھا قرآن جبرائیل پڑھ کر

صلیبِ زندگی گاڑی جو تو نے
سکھایا اس نے جینا دل کو گڑھ کر

تری چشمِ کرم ہے آفتابی
شکر ہو جائے جس سے شیر کڑھ کر

بشر کو جب کبھی ٹھوکر لگی تو
دیا اس کو سہارا تُو نے بڑھ کر

خدا کی رحمتوں کا اے پہاڑو
کبھی دریا یہاں اترا ہے چڑھ کر!

لکھا اللہ نے جو لوحِ جاں پر
سنایا مجھ کو میرے دل نے پڑھ کر

انور سدید

# ڈاکٹر وزیر آغا کا فکری اور ادبی ارتقاء

مجھے ڈاکٹر وزیر آغا کا تخلیقی جوہر تو وہی نظر آتا ہے، یعنی یہ خدائے بخشندہ کی وہ عطا تھی جو غیب سے مضامین اتارتی اور صریرِ خامہ کو نوائے سروش بناتی ہے۔ دوسری طرف ان کا فکری ذوق ان کے تجسس کا نتیجہ معلوم ہوتا ہے جو ان کی فطرت تھی اور جس کی تربیت انہیں اپنے گھر کے ماحول سے ملی تھی۔ واقعہ یہ ہے کہ وزیر آغا کے بچپن میں ان کے گاؤں میں محرم کی مجالس منعقد ہوتیں تو وزیر آغا اپنی کم سنی کو خاطر میں لائے بغیر میر انیس اور مرزا دبیر کے مرثیے شرکائے مجلس کے سامنے پڑھتے تھے۔ مسدس کی ہیئت میں لکھے گئے یہ مرثیے اپنے متن کے باطن میں موسیقی سے لبریز ہیں اور ایک خاص لحن میں پڑھے جاتے ہیں۔ اس قرأت نے وزیر آغا کو الفاظ کے لوچ بھی زیر و بم سے آشنا کیا۔ پرائمری درجے کے اساتذہ میں سے وزیر آغا، سید عباس حسین زیدی کا ذکر ہمیشہ عقیدت سے کرتے۔ اس ابتدائی دور میں اچھا ادب پڑھنے اور پھر مندرجات پر سوچنے کی عادت سید عباس حسین زیدی نے ہی ڈالی تھی۔ اگلے دن ڈاکٹر خورشید رضوی نے ایک ادبی محفل میں ڈاکٹر وزیر آغا کو ذکر کیا تو بتایا کہ گورنمنٹ کالج جھنگ کے دو اساتذہ، سراج الدین اور ضیاء الحق نے بھی ان کی ادبی شخصیت پر گہرے اثرات مُرتسم کیے۔ ان کے بارے میں ان کا اپنا خیال تھا کہ یہ دو اساتذہ انسانیت کا کامل نمونہ تھے اور طالب علموں کی شخصیت سازی میں گہری دلچسپی رکھتے تھے۔ وزیر آغا گورنمنٹ کالج جھنگ کا ادبی مجلّہ بھی مرتب کرتے تھے۔ جناب ضیاء الحق نے اس مجلّے کی ترتیب و تدوین میں وزیر آغا کی دلچسپی اور محنت کا انداز دیکھا تو پیش گوئی کی یہ طالب علم مستقبل میں کئی کتابوں کا مصنف بنے گا۔ اس وقت شاید یہ بات محلِ نظر تھی کیوں کہ وزیر آغا نے ایف اے میں اردو آپشن (اختیاری) لے رکھا تھا اور وہ بنیادی طور پر معاشیات اور سائنس کے علاوہ انگریزی ادب میں گہری دلچسپی لیتے تھے۔ انگریزی نظموں کے نصاب کی کتاب ''برجز آف سونگز'' (Bridges of Songs) انہیں زبانی یاد ہو گئی تھی۔ ڈاکٹر وزیر آغا اپنے گاؤں کے دو شاہ صاحبان کا ذکر کیا کرتے تھے۔ جو اتنے انگریزی زدہ تھے کہ ان پڑھ کسانوں کے ساتھ بھی پہلے انگریزی میں بات کرتے تھے پھر اس کا ترجمہ پنجابی میں کرتے تھے۔ وزیر آغا کو یہ سیاست زدہ دونوں کردار ناپسند تھے۔ لیکن وہ اس حقیقت کو نہیں بھولے تھے کہ انہوں نے کم سن وزیر آغا کو وزیر کوٹ کی کھلنڈری فضا سے نکال کر چک ۳۴ جنوبی کے مدرسے میں داخل

کرایا تھا اور یہ اتنا بڑا احسان تھا جسے وزیر آغا نے ہمیشہ یاد رکھا۔ وزیر آغا کو بڑے شاہ صاحب نے ''نیرنگ خیال'' سے تعارف کرایا۔ وہ خود شاعر تھے۔ وزیر آغا کو نظمیں اور غزلیں حفظ کرانے لگے اور رموز حیات سے آشنا کرنے لگے تو ان کے اندر سے شاعر بیدار ہو گیا۔ چنانچہ واقعہ یہ ہے کہ ایک دن اپنے بھتیجے نثار کو عجیب ہیئت کذائی میں دیکھا تو ان پہ یہ شعر وارد ہو گیا:

ابھی سر برہنہ تھا مسٹر نثار
ابھی سر پہ ٹوپی رکھے آ گیا

گورنمنٹ کالج جھنگ سے ایف اے کرنے کے بعد وزیر آغا گورنمنٹ کالج لاہور میں پہنچ گئے۔ گویا ایک چھوٹا سا تالاب پیچھے رہ گیا اور آگے ایک بڑا سمندر تھا جس کے مگرمچھوں اور شارک مچھلیوں نے وزیر آغا کو احساس کمتری میں مبتلا کر دیا اور وہ اپنے اندر سمٹ کر اپنی تنہائی سے ہم کلامی کرنے لگے۔ شاعری کی دیوی اس دور میں ہی ان پر مہربان ہوئی اور وہ اپنی نصابی کتاب ''برجز آف سانگ'' سے متاثر ہو کر انگریزی میں نظمیں کہنے لگے۔ مجھے ان کی اس ابتدائی شاعری کے چند مصرعے دستیاب ہوئے ہیں جو حسب ذیل ہیں:

Darkness falls,
brushing light away,
I stand forlorn, near a silent tree,
with wmind subdued at last,
the wound of my soul is still ajar,
and stars are shining gingerly.

آثار سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ وزیر آغا نے اس دور میں انگریزی میں نظمیں لکھی تھیں تو اردو میں بھی ضرور لکھی ہوں گی لیکن اب ان کا ریکارڈ دستیاب نہیں (مجھے یاد ہے کہ میں نے ان کی غزلیں ''قندیل'' میں پڑھیں تھیں جس کی ادارت شبیر محمد اختر کرتے تھے۔ میں نے اپنی پسند کے اشعار اپنی ذاتی بیاض میں درج کر لیے تھے۔ یہ بیاض کتابوں کے انبار میں مل نہیں رہی۔ شاید کسی دن اچانک سامنے آ جائے)۔ میں نے ایک دفعہ دریافت کیا تھا کہ ان کے گورنمنٹ کالج کے چار سالہ قیام کے دوران انہیں کن اساتذہ نے متاثر کیا تھا۔ آغا صاحب نے بتایا: ''گورنمنٹ کالج صرف درس گاہ نہیں تھا بلکہ اسے علمی فضا سے تعبیر کرنا چاہیے جس کا ہر استاد شجر سایہ دار تھا۔ ایک دن میں کم از کم پانچ اساتذہ سے واسطہ پڑتا تھا۔ ہر استاد طلبہ پر

اپنی علمیت کا تاثر چھوڑتا اور اپنی گفتار سے ہماری شخصیت سازی کرتا تھا۔ ان کی عالمانہ شان کے ساتھ ہمیں ان کی خوش لباسی اور شفقت آمیز متبسم لہجہ متاثر کرتا تھا۔ میں چونکہ دروں بیں تھا، اس لیے اپنی ذات میں سمٹا رہتا تھا۔ لیکن اسی دور کی علمی متانت، تعلیمی فضا اور مخلوط ماحول کا اپنا ایک سحر تھا جسے میں بھلا نہیں سکتا''۔ ان کی رائے میں پرنسپل ڈنی کلف اور مسٹر سوندھی کے اثرات بے پایاں تھے۔ وزیر آغا کی عملی زندگی کا دور ۱۹۴۳ء میں ایم اے معاشیات کرنے کے بعد شروع ہوا۔ والد محترم نے انہیں فوج میں لیفٹیننٹ بھرتی کرانے کا ارادہ کیا تو ان کے انکار میں ان کی والدہ نے بھی ساتھ دیا۔ اپنی آزاد حیثیت میں انہوں نے اپنے آباؤ اجداد کا پیشہ اختیار کرنے کا ارادہ کیا اور گھڑ سواری شروع کر دی۔ پہلی سواری کے وقت ہی وزیر آغا کو محسوس ہوا کہ انہیں کسی جنگلی جانور کی پیٹھ پر باندھ دیا گیا ہے۔ اور یہ جانور جدھر جاتا ہے انہیں لیے پھرتا ہے۔ وزیر آغا نے اس تجربے کا تجزیہ ان الفاظ میں کیا ہے:

''بالکل خواب کا سا عالم تھا، جہاں خواب، خواب دیکھنے والے کی گرفت سے آزاد ہو کر سانس لیتا ہوا اور ایک الگ وجود بن جاتا ہے۔ اور جدھر چاہتا خواب بین کو گھمائے پھرتا ہے۔ برسوں بعد گھڑ سواری کے اس تجربے نے مجھ پر یہ بات منکشف کی کہ اسپ تخیل، مطلق العنان ہو تو شاعری آزاد تلازمۂ خیال سے آگے نہیں جاتی اور تخیل کی باگ آگہی کے ہاتھ میں ہو اور اس کی چال سے مطلق العنانی کے عنصر کو منہا کر سکے تو اعلیٰ شاعری کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔''

واقعہ یہ ہے کہ گھڑ سواری کے دوران وزیر آغا اور گھوڑا ایک دوسرے کے دوست بن گئے۔ آغا صاحب کے مطابق: ''ہم دونوں جب باہر نکلتے تو چند لمحوں کے بعد مجھے محسوس ہوتا ہے کہ میں گھوڑے کے جسم کا ایک حصہ ہوں۔ مجھے یقین ہے کہ گھوڑے کو بھی ایسا ہی محسوس ہوتا ہو گا اور جب میں گھوڑے کو سرپٹ دوڑاتا تو مجھے یوں لگتا جیسے گھوڑا نہیں، میں خود دوڑ رہا ہوں۔''

وزیر آغا اس دور میں انسانوں سے ہی نہیں فطرت سے بھی تاثرات حاصل کر رہے تھے اور وہ تخلیق کاری کی طرف بھی پیش قدمی کر رہے تھے۔ شعر و ادب کی طرف تو وہ گورنمنٹ کالج کے زمانے سے ہی راغب ہو گئے تھے اور انگریزی نظموں سے بہت متاثر تھے۔ تاہم ان کی پہلی شعری تخلیق ۱۹۴۴ء میں ''ادبی دنیا'' میں شائع ہوئی اور لکھنے کا باقاعدہ آغاز ۱۹۴۵ء میں ہوا جب ان کے داخلی تاثرات کو کشمیر کی سیاحت نے کروٹ دی۔ اس سیاحت میں ان کا ہم سفر ان کا ایک بھانجا شمس آغا بھی تھا جو ادبی دنیا میں افسانے لکھتا تھا۔ کشمیر کے پس منظر میں یہ افسانے بڑی دلچسپی سے پڑھے جاتے تھے۔ بعض لوگوں کا خیال تھا کہ ان افسانوں کا خالق کرشن چندر ہے جو خطہ کشمیر کا اعلیٰ ترین ترجمان تسلیم کیا جا چکا تھا۔ شمس آغا ایک متجسس انسان

تھا جو ظاہر کے پیچھے چھپی ہوئی دوسری حقیقت کو معلوم کرنے کا جویا تھا۔ اور اس کے باطن میں طرح طرح کے سوالات اٹھتے رہتے تھے۔ کبھی کائنات حقیقت نظر آنے لگتی اور کبھی سراب بن جاتی اور شمس آغا اسی سراب میں کبھی اپنا وجود تلاش کرتا اور کبھی اپنی حیثیت متعین کرنے کی کوشش کرتا۔ زمین کو دیکھتا تو اس کی زرخیزیاں متاثر کرتیں، آسمان پر نظر دوڑاتا تو تاروں کے جھرمٹ اس سے ہم کلام ہو جاتے۔ اردو ادب کی طرف وزیر آغا کو شمس آغا ہی لایا تھا، لیکن انہیں شمس آغا نے یہ بھی سمجھایا کہ جو کچھ ہمیں نظر آتا ہے یہ سب حقیقت نہیں ہے۔ اور کائنات ایک معمہ ہے جس کو حل کرنے کے لیے یہ دو بے قرار نوجوان ہر وقت جویا رہتے۔ جب کوئی راستہ نہ ملا تو سوالوں کا پلندہ اٹھا کر آغا وسعت علی خان (و، ع، خ) کے پاس پہنچ جاتے جو عملی زندگی کا ایک طویل دور گزار کر اور پورے ہندوستان کی یاترا کر کے اپنے گاؤں میں واپس آ گئے تھے اور گیان دھیان میں مصروف رہتے تھے۔ شمس آغا کے بعد یہ دوسری شخصیت تھی جس نے وزیر آغا کے فکر و خیال کو متاثر کیا۔ و، ع، خ نے انہیں اپنے اس تجربے سے گزارا جو کتابی نہیں بلکہ روحانی تھا۔ انہوں نے بچوں کی زبان میں حیرت کو جگایا اور فرمایا:

''جز کا یہ کام نہیں کہ وہ کل میں جذب ہونے کی کوشش کرے۔ قطرے کو کیا پڑی ہے کہ وہ سمندر کی تلاش کرے جبکہ قطرہ خود سمندر ہے۔ قطرہ اور سمندر دونوں پانی ہیں۔ اور جوہر کے اعتبار سے قطرے اور سمندر میں کوئی فرق نہیں۔''

انہوں نے صوفی کے منصب کی وضاحت کی اور کہا:

''صوفی کا کام فقط یہ ہے کہ تمہاری آنکھوں کا رخ پھیر دے۔ ایسا کرنے کے لیے آنکھوں کے سامنے آئینہ لانے کی ضرورت ہے۔ تب آنکھیں خود دیکھنے لگیں گی۔ روحانی اعتبار ہی سے نہیں مادی اعتبار سے بھی۔ پوری زندگی بلکہ پورا موجود (Existance) ایک ہے۔ اس میں دوئی کا ہونا محض فریب نظر ہے۔''

د، ع، خ نے شمس آغا اور وزیر آغا کو تلقین کی:

''نام روپ کی حامل کائنات میں رہتے ہوئے تم نام روپ سے اوپر اُٹھ جاؤ۔ اور لحظہ بھر کے لیے خود کو اتنا پھیلاؤ کہ ہر شے تمہارے وجود کا حصہ بن جائے۔ بس یہی اصل معرفت ہے۔''

و، ع، خ کے اثرات کے تحت شمس آغا اور وزیر آغا دونوں نے یافت اور نایافت، کرب اور مسرت کی ماہیئت معلوم کرنے کا بیڑہ اٹھایا تو محسوس کیا کہ وجود ان کی راہ میں رکاوٹ ہے۔ انہیں پوری زندگی اور کائنات بے معنی (Absurd) نظر آنے لگی اور دونوں نے خودکشی کا ارادہ کر لیا۔ اس ارادے کی تکمیل میں

دونوں کا داخلی احساس مختلف تھا۔ وزیر آغا کے لیے اسرار کا آغاز ہوا تھا اور وہ اس کے اندر سفر کر رہے تھے لیکن شمس آغا کو محسوس ہوا کہ اس نے کائنات کا راز پالیا ہے، اس لیے اب اس کے لیے زندہ رہنے کا کوئی جواز باقی نہیں رہا۔ چنانچہ ایک دن شمس آغا اپنے ایک نامکمل ناول کا مسودہ مولانا صلاح الدین احمد کو دے کر غائب ہو گیا۔ یہ ۳ دسمبر ۱۹۴۵ء کا دن تھا جس کے بعد شمس آغا کو کسی نے نہیں دیکھا۔ شمس آغا کے افسانوں کا مجموعہ ''اندھیرے کے جگنو'' بساطِ حیات سے روپوش ہونے کے بعد شائع ہوا اور اس کا پیش لفظ ''ٹوٹا ہوا تارہ'' کے عنوان سے ڈاکٹر وزیر آغا نے لکھا تھا۔ و، ع، خ کے اثرات وزیر آغا کی پوری زندگی پر پھیلے ہوئے ہیں۔ شمس آغا کے اثرات شعلۂ مستعجل کی طرح تھے جو وزیر آغا کی یادوں میں تاریخ کا حصہ بن گئے۔ اس کی گم شدگی کا احوال بتانے کے لیے وہ لاہور آئے اور مولانا صلاح الدین احمد سے ملے تو انہیں ایک عجیب توانائی کا احساس ہوا۔ یہ توانائی اس نوعیت کی تھی جو زندگی اور کائنات کو قبول کرنے سے جنم لیتی ہے۔ وزیر آغا نے لکھا ہے کہ:

> ''میرے لیے مولانا سے ملاقات ایک انوکھا تجربہ تھا۔ پہلی بار میں ایک ایسے شخص سے ملا تھا جو زندگی کو ایک بیش بہا نعمت سمجھتا تھا اور اس پر اسرار کائنات کو بہ نظر حیرت دیکھنے پر مائل تھا۔ آج بھی مجھے اس بات کا یقین ہے کہ مولانا صلاح الدین احمد سے میری ملاقات نہ ہوتی تو میں اس مثبت زاویۂ نگاہ سے متعارف نہ ہوسکتا اور قنوطیت اور بے معنویت کی دلدل میں دھنستا ہی چلا جاتا۔''

وزیر آغا صاحب کی شخصیت پر مولانا صلاح الدین احمد کے اثرات بے پایاں ہیں۔ ہر نئی ملاقات کے بعد وہ محسوس کرتے کہ قنوطیت، یاس اور ناامیدی کے بادل مزید چھٹ گئے ہیں اور وہ زندگی کی طرف ایک قدم اور آگے آ گئے ہیں۔ مولانا صلاح الدین احمد جون ۱۹۶۴ء میں اس دنیا سے رخصت ہو گئے لیکن وزیر آغا نے ان کی تعلیمات کو ہمیشہ پیشِ نظر رکھا۔ ادبی دنیا کے بند ہو جانے کے بعد اپنے رسالہ ''اوراق'' کو ان کی یادگار قرار دیا اور ان کے صحت مند نظریۂ حیات کا نقیب بنا دیا۔ اور اب وزیر آغا کی وفات پر انہیں یاد کیا جائے تو مولانا صلاح الدین احمد کا تذکرہ بھی افراط سے ہوتا ہے جو آغا صاحب کے روحانی مرشد اور راہنما تھے۔ حتیٰ کہ مولانا نے رسالہ ''ادبی دنیا'' کے دورِ پنجم میں انہیں اپنا شریک مدیر بنالیا۔

دیہات میں بود و باش کی وجہ سے وزیر آغا کے فکری ارتقاء میں فطرت کی قربت نے بھی اہم کردار ادا کیا ہے۔ وہ اس کھلی فضا میں آسمان کو دیکھتے تو بادلوں کے ٹکڑے نئی نویلی اور عجیب تصویروں کی صورت میں سامنے آتے اور وہ ان کی مشابہت زمینی صورتوں میں تلاش کرنے لگتے۔ اس فطری فضا میں ہی ان کا

تعارف درختوں، پرندوں، نہروں، گھاس، جگنو، تتلی اور پھول سے ہوا تو ان پر رنگ، خوشبو، قوس، لچک، لپک اور پرواز وغیرہ نے تخلیقی انکشافات کیے جو ان کی تفہیم سے بالا تھے لیکن ان کے بچپن کے استاد عباس حسین زیدی جب ان کے اسرار کو اپنی تشریح سے کھولتے تو وزیر آغا ان کا گہرا اثر قبول کرتے۔ انہوں نے لکھا ہے:

''اوّل اوّل میرے سکول کے استاد سید عباس حسین زیدی کی شخصیت نے مجھ پر گہرے اثرات مرتسم کیے۔ ایم اے کرنے کے بعد میں بیک وقت تین شخصیات سے متاثر ہوا۔ ان میں ایک میرے والد تھے جو بعد ازاں و، ع، خ کے نام سے معروف ہوئے۔ دوسری شخصیت میرا ہم عمر بھانجا شمس آغا تھا جو میرے ساتھ دو سال کا عرصہ گزارنے کے بعد ایسا غائب ہوا کہ آج نصف صدی کے بعد بھی اس کا کوئی اتا پتا نہیں۔

ایسے بڑھے کہ منزلیں رستے میں بجھ گئیں
ایسے گئے کہ پھر نہ کبھی لوٹنا ہوا

تیسری شخصیت مولانا صلاح الدین احمد تھے۔ جنہوں نے میری ادبی رہنمائی کی اور مجھے شعر گوئی کے ساتھ حصول علم کی طرف بھی راغب کیا۔''

مولانا صلاح الدین احمد اور اپنے والد گرامی آغا وسعت علی خان (و، ع، خ) کی زندگی میں ہی ''کتاب'' وزیر آغا کے احساسِ زندگی کو نہ صرف مرتب و منظم کرنے لگی بلکہ مطالعے سے ادبی جہات میں بھی اضافہ ہونے لگا اور وہ شاعری سے تنقید کی طرف آ گئے اور ایسے مضامین بھی لکھنے لگے جن میں مظاہر و اشیا کو شخصی زاویے سے دیکھنے کا میلان زیادہ تھا۔ مولانا صلاح الدین احمد نے مضامین کے پہلے مجموعے (خیال پارے) کا دیباچہ لکھا تو وہ انہیں کسی مخصوص صنف ادب سے موسوم نہ کر سکے لیکن بعد میں یہ مضامین ''انشائیہ'' کے نام سے متعارف ہوئے اور مشتاق احمد یوسفی نے تو یہ بھی لکھا کہ وزیر آغا ہی اس صنف کے مبتدی اور منتہی ہیں (بحوالہ: پیش لفظ، چوری سے یاری تک)۔ کتاب سے محبت پیدا ہوئی تو وزیر آغا کے غائبانہ دوستوں کا حلقہ وسیع ہونے لگا۔ اس دوران پہلے مولانا صلاح الدین احمد فوت ہو گئے اور پھر ان کے والد گرامی اس دنیا سے اٹھ گئے اور وزیر آغا رشد و ہدایت اور فکری و ادبی راہنمائی کے دو سر چشموں سے محروم ہو گئے لیکن انہیں ان دوستوں نے سہارا دیا جو لفظِ مطبوعہ کے وسیلے سے ان سے باتیں کرتے تھے، ان کی سوچ کو مہمیز لگاتے تھے اور نظم و نثر میں اظہار پر مائل کرتے تھے۔ اس حلقۂ احباب میں اول اول مرزا اسد اللہ خان غالب، ولیم شیکسپیئر، انگریزی کے نیچر پرست شعرا، علامہ اقبال، حافظ شیرازی، محمد حسین آزاد،

موپساں، چارلس ڈکنز، سمرسٹ ماہم، لارنس اور جیمز جوائس وغیرہ شامل ہوئے اور پھر ان کی دلچسپی مذہبی صحیفوں اور یونانی مفکروں کی کتابوں میں روز افزوں ہوتی گئی۔ انہوں نے اپنے ان ''دوستوں'' کے بارے میں لکھا:

''مجھے مژدہ، جاں فزا تو اس کتاب نے دیا جس میں میں نے اپنے ہی افکار اور نظریات کا پرتو دیکھا۔ اس سے اپنی ذات پر بڑا اعتماد حاصل ہوا اور زندہ رہنے کو جی چاہنے لگا۔''

دوسری طرف انہیں ایسی کتابوں سے بھی پالا پڑا جو ان کے پہلے احساسات کو پاش پاش کر دینے کا باعث بنیں۔ لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ وزیر آغا نے اس قسم کی کتابوں کو زیادہ اہمیت دی، کیوں کہ ایسی کتب نے انہیں ایک بلند تر سطح پر اپنی فکری اور احساس کی دنیا کو از سر نو مرتب کرنے کی تحریک دی اور ''نظر کو وہ کشادگی عطا کی جو ہزاروں کوس چلنے سے بھی حاصل نہیں ہوتی۔'' اس نوع کی ایک کتاب In Woods of God Realization تھی جو سوامی رام تیرتھ کی تقریروں کا مجموعہ تھا اور اس میں اپنشد کے فلسفے کو بڑی صفائی اور جذبے سے بیان کیا گیا تھا۔ اس کتاب کے مطالعے نے وزیر آغا کی شخصیت میں ایک نئی سطح کا اضافہ کیا۔ یہ کتاب ان کے ادبی اور فکری ارتقاء میں سنگ میل کا درجہ رکھتی ہے۔ انہوں نے اس کا اعتراف ان الفاظ میں کیا ہے۔

''میں نے مذہبی قیود، فرقہ پرستی بلکہ قوم اور فرقہ پرستی کے مدارج سے اوپر اٹھ کر کائنات کو ایک ''اکائی'' کے روپ میں دیکھنے اور انسان کو اس کائنات کا مرکزی نقطہ قرار دینے کا نظریہ سوامی رام تیرتھ کے اس اپدیش سے ہی حاصل کیا۔ کچھ عرصہ کے لیے تو میں اس علم میں پتھر کی طرح بے حس و حرکت پڑا رہا اور جب اس سے باہر آ کر روحانیت کے بجائے فن اور اس کے مقتضیات میں گرفتار ہوا تو بھی ویدانت کی کشادہ دامانی نے ہمیشہ مجھے راہ دکھائی اور زندگی کی الجھی ہوئی راہوں میں گم ہو جانے سے باز رکھا۔''

سوامی رام تیرتھ نے انہیں مسرت کی تلاش پر مائل کیا۔ اس جستجو میں ان کی ملاقات ین یوٹانگ، برٹرنڈرسل، اور انڈریو مارلے کی کتب سے ہوئی تو انہوں نے ارسطو سے لے کر کروچے تک کئی اہم فلاسفروں کا گہرا مطالعہ کر ڈالا۔ اس راستے میں ان کی ملاقات فرائڈ سے بھی ہوئی اور وہ اس کی مشہور کتابوں ''ٹوٹم اینڈ ٹیبو'' ۔ انٹرپریٹیشن آف ڈریمز'' اور بی یانڈ پلسیر پرنسپل سے متاثر ہوئے تو ان کے ارتقائے فکر کا اگلا قدم یونگ، ایڈلر، اور آٹو رینک کی طرف بڑھ گیا۔ ڈاکٹر وزیر آغا کی تصنیفات میں سے ''اردو ادب میں طنز و مزاح''، ''اردو شاعری کا مزاج''، ''تخلیقی عمل''، ''تصورات عشق و خرد اقبال کی نظر میں''، ایک موضوعی کتابیں ہیں جو موضوعات کے تنوع ہی کی آئینہ دار نہیں بلکہ وزیر آغا کے فکری اور ادبی

ارتقاء میں کتاب کی اہمیت کو بھی اجاگر کرتی ہیں۔ اور یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ احساس اور عرفان کا یہ سفر کسی ایک مقام پر مستقل قیام نہیں کرتا بلکہ مسلسل آگے بڑھتا چلا جاتا ہے۔ چنانچہ زندگی کے آخری دور میں وہ ساختیات اور سائنس کے مسائل کو ہی نہیں سلجھا رہے تھے بلکہ ''امتزاجی تنقید'' اور ''آشوب آگہی'' کے بارے میں بھی غور وفکر کر رہے تھے۔ وہ سوسئیر اور رولاں بارت کے نظام فکر کا تجزیہ کر رہے تھے کہ زندگی کے دروازے پر موت نے دستک دے دی۔ اس مادی دنیا سے رخصت کے بعد میں ڈاکٹر وزیر آغا کے تخلیقی، تنقیدی اور تجزیاتی کام پر نظر ڈالتا ہوں تو وہ مجھے ایک ایسے دانشور نظر آتے ہیں، جن کا محبوب ترین موضوع ادب تھا۔ جس کی مقتضیات کو سمجھنے میں شمس آغا، و، ع، خ اور مولانا صلاح الدین احمد اور پھر سینکڑوں مصنفینِ عالم نے ان کی راہنمائی کی۔

**انور سدید**

# ڈاکٹر وزیر آغا کے خطوط
## (اپنے معاصرین کے نام)

ابتدائیہ:

ڈاکٹر وزیر آغا جدید اردو شاعری کے ممتاز تخلیق کار، نظریہ ساز نقاد، پرسنل ایسے (Personal Essay) کو اردو میں فروغ دینے والے انشائیہ نگار، عہد ساز رسالہ ''اوراق'' کے مدیر، مفکر ادیب و دانشور ۷ ستمبر ۲۰۱۰ء کو رات ساڑھے گیارہ بجے اس جہان فانی سے رحلت فرما گئے۔ وہ اپنی ذات میں ایک انجمن کا درجہ رکھتے تھے۔ اردو دنیا ان کی وفات سے ایک عظیم ادیب سے محروم ہو گئی ہے۔ اردو ادب میں ایسا خلا پیدا ہو گیا ہے جو لمبے عرصے تک پر نہیں ہو سکے گا۔

وزیر آغا ۱۸ مئی ۱۹۲۲ کو سرگودھا کے ایک نواحی گاؤں وزیر کوٹ میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم ٹاٹ مدرسوں میں حاصل کی۔ لیکن معاشیات کے موضوع میں ایم اے گورنمنٹ کالج لاہور سے کیا۔ ان کے والد آغا وسعت علی خان انہیں فوج میں کیپٹن دیکھنا چاہتے تھے۔ لیکن وزیر آغا نے اس تجویز کی مخالفت کی۔ وہ انگریزوں کے نوآبادیاتی نظام کو پسند نہیں کرتے تھے۔ گورنمنٹ کالج کی تعلیم کے دوران وہ ادب کی طرف راغب ہو چکے تھے۔ تعلیم کی تکمیل کے بعد ان کی ادبی راہنمائی مولانا اصلاح الدین احمد مدیر ''ادبی دنیا'' نے کی اور ان کے باطن سے ایک نقاد کو بازیافت کیا جو معلوم حقیقت کے تجزیے سے نامعلوم کو دریافت کر سکتا تھا۔ انہوں نے ۱۹۵۶ میں ''اردو ادب میں طنز و نواح'' کے موضوع پر مقالہ لکھ کر پی ایچ ڈی کی ڈگری پنجاب یونیورسٹی سے حاصل کی۔ ''مسرت کی تلاش'' ان کی پہلی یک موضوعی کتاب تھی جس کا خمیر زندگی کے مشاہدے اور مغربی مصنفین کے بھرپور مطالعے سے ابھرا۔ مولانا صلاح الدین احمد نے انہیں ۱۹۶۰ سے ۱۹۶۴ تک اپنے مجلّے ''ادبی دنیا'' میں شریک مدیر بنایا۔ مولانا ۱۹۶۴ میں وفات پا گئے تو وزیر آغا نے ۱۹۶۶ میں اپنا مجلّہ ''اوراق'' جاری کیا جس کی ادارت انہوں نے تاحیات کی۔ رسالہ ''ادبی دنیا'' اور ''اوراق'' کی ادارت کے زمانے میں ان کے رابطے اپنے معاصرین سے قائم ہوئے اور خط و کتابت کا سلسلہ شروع ہو گیا جو بالعموم مختلف موضوعات پر ادبی مباحث کی صورت اختیار کر جاتا تھا۔

وزیر آغا کی تخلیقی کتابوں کی تعداد چالیس سے تجاوز کر چکی ہے۔ شاعری کے مجموعوں کے عنوان یہ ہیں۔ شام اور سائے (نظمیں ۱۹۶۴)۔ دن کا زرد پہاڑ (نظمیں، غزلیں ۱۹۶۹)۔ نردبان (نظمیں

۱۹۷۹)۔آدھی صدی کے بعد (نظم ۱۹۸۱)۔گھاس میں تتلیاں (نظمیں،غزلیں ۱۹۸۵)۔یہ آواز کیا ہے؟ (نظمیں،غزلیں ۱۹۹۵)۔اک کتھا انوکھی (نظمیں،۱۹۹۰) عجب اک مسکراہٹ (نظمیں ۱۹۹۷ء)۔ہم آنکھیں ہیں (نظمیں ۲۰۰۱)۔چنا ہم نے پہاڑی راستہ (نظمیں ۱۹۹۹)۔دیکھو دھنک پھیل گئی (نظمیں ۲۰۰۳)۔چٹکی بھر روشنی (نظمیں ۲۰۰۵)۔ہوا تحریر کر مجھ کو (نظمیں ۲۰۰۹)۔داجاں باجھ وچھوڑے (پنجابی نظمیں غزلیں ۲۰۰۳) کلیات: چہک اٹھی لفظوں کی چھاگل۔(غزل ۱۹۹۸۔نظم زیر طبع)۔

انشائیہ: خیال پارے (۱۹۶۱)۔چوری سے یاری تک (۱۹۶۶)۔دوسرا کنارہ (۱۹۸۵)۔سمندر اگر مرے اندر گرے (۱۹۸۹) کلیات انشائیہ (پگڈنڈی سے روڈ رُولر تک ۱۹۹۵)۔

تنقیدی کتب: اردو ادب میں طنز و مزاح (۱۹۵۸)۔تخلیقی عمل (۱۹۷۰)۔اردو شاعری کا مزاج (۱۹۹۵)۔تصوراتِ عشق و خرد، اقبال کی نظر میں (۱۹۷۷)۔مجید امجد کی داستانِ محبت (۱۹۹۱) غالب کا ذوقِ تماشا (۱۹۹۷)۔مسرت کی تلاش (۱۹۵۶) نظمِ جدید کی کروٹیں (۱۹۶۳)۔تنقید اور احتساب (۱۹۶۸)۔نئے مقالات (۱۹۷۲)۔نئے تناظر (۱۹۷۹)۔معنی اور تناظر (۱۹۹۸)۔تنقید اور مجلسی تنقید (۱۹۷۵)۔دائرے اور لکیریں (۱۹۸۶)۔تنقید اور جدید اردو تنقید (۱۹۸۹)۔انشائیے کے خدوخال (۱۹۹۵)۔ساختیات اور سائنس (۱۹۹۱)۔دستک اس دروازے پر (۱۹۹۴)۔امتزاجی تنقید کا سائنسی اور فکری تناظر (۲۰۰۶)

متفرق کتابیں: شامِ دوستاں آباد (۱۹۷۶)۔تین سفر (سفرنامہ۔۱۹۹۶)۔شام کی منڈیر سے (خود نوشت ۲۰۰۹) مگر ہم عمر بھر پیدل چلے ہیں (منتخب نظمیں۔مرتب فیصل ہاشمی ۲۰۰۸)

وزیر آغا کے فکر و فن پر ایک کتاب راقم انور سدید نے ان کی ساٹھویں سالگرہ پر ''وزیر آغا، ایک مطالعہ'' کے عنوان سے لکھی تھی۔دوسری کتاب ''شام کا سورج'' ہے۔ان کی نظموں کے تراجم متعدد زبانوں میں ہو چکے ہیں۔انہیں صدارتی ایوارڈ ''ستارۂ امتیاز'' مل چکا ہے۔ان کے فکر و فن پر پاکستان اور ہندوستان میں ایم اے، ایم فل اور پی ایچ ڈی کے مقالات لکھے جا چکے ہیں۔

معاصرین کے نام ڈاکٹر وزیر آغا کے خطوط میں ذاتی باتوں کے علاوہ علمی، ادبی اور فکری نکتے ابھرتے ہیں اور وزیر آغا کے تصورات کے آئینہ دار بن جاتے ہیں۔اہل ادب نے ان کے خطوط کو قیمتی ادبی سرمایہ سمجھ کر اپنے پاس محفوظ رکھا ہوا ہے۔راقم انور سدید کے نام ان کے فکر انگیز خطوط کا ایک مجموعہ چھپ چکا ہے۔اب میں وزیر آغا کے خطوط معاصرین کے نام جمع کر رہا ہوں۔ذیل میں ان کے چند خطوط پیش کیے جاتے ہیں۔(انور سدید)

## ڈاکٹر فہیم اعظمی ایڈیٹر ''صریر'' کراچی کے نام (۱)

۲۸ دسمبر ۱۹۹۰

برادرم فہیم اعظمی صاحب!

سلام مسنون۔ نیا سال مبارک ہو۔

آج سے چند روز پہلے مجھے ''صریر'' (دسمبر) کا شمارہ ملا تھا۔ جس میں محترم ڈاکٹر گوپی چند نارنگ (۲) صاحب نے میرے مضمون ''عصمت چغتائی کے نسوانی کردار'' کے بارے میں اظہار خیال کیا ہے۔ اس سلسلے میں وضاحت احوال کی ضرورت تھی۔ تاکہ قارئین ''صریر'' میرے نقطہ نظر کے بارے میں کوئی غلط تاثر قائم نہ کریں۔ لہذا میں نے آپ کے نام ایک طویل خط لکھا (جو مضمون کی صورت اختیار کر گیا)۔ میں آپ کو یہ مضمون بھیجنے کو ہی تھا کہ آپ نے مجھے ''صریر'' جنوری کا شمارہ بھیج دیا۔ جس میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ صاحب نے رولاں بارت پر ایک اچھا معلوماتی مضمون لکھا ہے۔ اس قسم کے مضامین ان لوگوں کے لیے خاص طور پر مفید ہیں جن کی رسائی اصل ماٰخذ تک نہیں۔ یا پھر انگریزی سے نابلد ہونے کی وجہ سے انگریزی کتب سے استفادہ نہیں کر سکتے۔ ڈاکٹر صاحب ساختیاتی تنقیدی نیز ساختیات کے سلسلے میں اردو دان طبقے کو جانکاری بہم پہنچانے کے لیے جو کام کر رہے ہیں، آج کی تنقید کا تاریخ دان اسے کبھی نظر انداز نہیں کر سکے گا۔

صریر کے اس شمارے میں آپ نے Writing writes not Writer کے سلسلے میں میرے اور ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے نقطۂ نظر کو jextapose کیا ہے۔ تاہم اس سلسلے میں اپنا فیصلہ محفوظ رکھا ہے۔ میرا خیال ہے کہ یہ ایک اچھا موضوع ہے اور اس پر میرے اور ڈاکٹر صاحب کے علاوہ ساختیات میں دلچسپی لینے والے دوسرے اصحاب کو بھی اپنی آراء کا اظہار کرنا چاہیے۔ آپ انہیں دعوت دیں۔ وہ ضرور میدان میں اتر آئیں گے۔ اس سلسلے میں شمس الرحمان فاروقی (۳) ریاض صدیقی (۴) محمد علی صدیقی، ڈاکٹر انور سدید، جناب احمد ندیم قاسمی، (۵) ڈاکٹر انیس ناگی (۶) اور مظفر علی سید اپنے اپنے خیالات کا اظہار کریں تو توقع ہے کہ بحث چمک اٹھے گی۔ مسئلہ صرف مندرجہ بالا قول ہی نہیں، امتزاجی تنقید کے نظریے کا بھی ہے، جسے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ قبول نہیں کرتے لیکن جس کے حق میں، میں اپنی کتاب ''تنقید اور جدید اردو تنقید'' میں تفصیل کے ساتھ لکھ چکا ہوں۔

اپنے تازہ ترین مضمون ''رولاں بارت'' (۷) پس ساختیات تا پیش رو'' (صریر جنوری ۹۱) میں بھی ڈاکٹر صاحب نے Writing writes not Writer کے بارے میں دوبارہ اپنے قیمتی خیالات کا

اظہار کیا ہے۔ مگر میں پھر بھی اس قول کے تجزیے کے سلسلے میں ان کے موقف سے متفق نہیں ہوں۔ اس ضمن میں پہلی بات تو یہ ہے کہ ڈاکٹر صاحب نے ہائیڈگر (۸) کا قول یعنی Language speaks not Man کو رولاں بارت سے منسوب کیا ہے جو درست نہیں ہے۔ رولاں بارت نے تو اس قول کا اطلاق ادب پر کرتے ہوئے Writing writes not Writer کے الفاظ لکھے نہیں (دیکھیے ٹیرنس ہاکس کی کتاب Structuralism and Sementics ص ۱۵۹) اگر ہم ہائیڈگر کے قول کی روشنی میں رولاں بارت کے قول کو دیکھیں تو Language کے متوازی Poetics کا لفظ آنا چاہیے۔ نہ کہ ''ادبی مواد'' کا۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ رولاں بارت نے Writing سے تخلیق کردہ ادب نہیں لیا بلکہ Poetics لی ہے، جس کا رشتہ ادب پارے کے ساتھ وہی ہے جو Language کا Speech کے ساتھ ہوتا ہے۔ ٹیرنس ہاکس نے اپنی اسی کتاب میں صفحہ ۱۶۰ پر جاتھن کلر کا یہ قول درج کیا ہے جو صورت حال کی مزید وضاحت کرتا ہے۔ قول یہ ہے:

"A poetics which stands to literature, as linguestics stands to language."

مزید یہ کہ

"To read the text as an exploration of writing of the problems of articulating word".

جس کا مطلب یہ ہے کہ Text کو پڑھتے ہوئے نقاد اس سسٹم کی ساخت کا تجزیہ کرتا ہے جس کے معنی کا انشراح ہوتا ہے۔ اس اعتبار سے دیکھیے تو Writing سے مراد Poetics ہے نہ کہ ''ادبی تحریریں''۔ اس نکتے کی مزید توضیح کے لیے میں ٹیرنس ہاکس کی کتاب Structuralism and Sementics صفحہ ۱۵۸ سے مندرجہ ذیل اقتباس پیش کرتا ہوں:

"Just as linguistic attempt to account for an abstract system (language\performance, so literary criticism should attempt to accord for a "poetics" of writing and reading concerned as an abstract system of conventions by whose means, poems, novels, etc. are generated and are perceived as such by emmbers of the culture involeves."

میرا اندازہ ہے کہ ٹیرنس ہاکس کی اس تحریر کو پڑھتے ہوئے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کو التباس ہوا ہے کہ Poems اور Novles کے الفاظ سے مراد تخلیق کردہ ادب ہے۔ حالانکہ ٹیرنس ہاکس نے ان الفاظ کو ''واوین'' میں لکھا ہے۔ اور چونکہ conventions کا یہ سسٹم کسی بھی ثقافتی دائرے میں رہنے والے افراد کے لیے ایک قدر مشترک کی حیثیت رکھتا ہے، لہٰذا وہ اس کے ذریعے اپنے زمانے کی ادبی تخلیقات سے ہم آہنگ ہوتے ہیں۔ اصل چیز نظم یا ناول کے نمونے نہیں بلکہ وہ شعریات یا poetics ہے جس کے ذریعے وہ وجود میں آتے ہیں۔ رولاں بارت کے لفظ Writing کو ٹیرنس ہاکس کی مندرجہ ذیل توضیح کی روشنی میں پڑھنا ہی مستحسن ہے۔

فقط، والسلام

مخلص

وزیر آغا

## پروفیسر جمیل آذر کے نام (۹)

۲۸ جون ۹۹ء

برادرم جمیل آذر صاحب!

السلام علیکم! میں دو تین روز کے لیے لاہور چلا گیا تھا۔ کچھ کام تھا۔ اب دوبارہ ''اوراق'' کی کاپیاں لے کر یکم فروری کو لاہور جاؤں گا۔ دیکھیے کہ اس عمر میں بھی سفر سے مفر نہیں۔

ضیا جالندھری (۱۰) پر آپ کا ریویو خوب ہے۔ آپ نے بین السطور اس بات کو High light کیا ہے کہ ضیا صاحب ابھی تک ایلیٹ کے اثرات سے باہر نہیں آسکے۔ ایلیٹ (۱۱) کے علاوہ ان پر راشد (۱۲) کا بھی اثر ہے جو ڈکشن میں فارسی تراکیب کی آمیزش، بلند آہنگی اور جذبے کی آنچ کو مدھم رکھنے کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ مگر راشد کی فکری رو کی توانائی، ضیا کے ہاں نہیں ہے۔ پھر بھی وہ اپنے بہت سے معاصرین کے مقابلے میں ایک اچھا شاعر ہے۔

آج سے کم و بیش پچیس برس پہلے میں نے بھی ضیا صاحب کی نظموں پر ایک مضمون لکھا تھا جس میں ایلیٹ کے اثرات کی نشان دہی کی تھی، مگر آپ نے تو ایلیٹ سے استفادہ کی مثالیں بھی پیش کر دیں۔ اس میں غور کرنے والوں کے لیے بڑی ''نشانیاں'' ہیں۔

آپ نے A Tale so strange کے ''سوئے ہوئے کردار'' کے بارے میں پوچھا ہے۔ یہ ''سویا ہوا کردار'' بہت سے حوالوں میں موجود ہے۔ مثلاً اصحاب کہف کے حوالے سے یا ایچ جی ویلز کے The Sleeper Awakes کے حوالے سے یا قدیم ہندو مائتھولوجی کے حوالے سے جس میں ایک ایسے کردار کا ذکر ہے جو سو گیا تھا۔ وہ ایک یگ میں سویا اور دوسرے میں جاگا۔ لہٰذا اسے تبدیلی کا شدید احساس ہوا۔ یہ Motif شاعری میں بار بار استعمال ہوا ہے۔ میں نے اسے پرانے Pollution Free زمانے کے حوالے سے اجاگر کیا ہے جس کے کردار نے جب ہر طرح کی pollution سے لبریز بیسویں صدی میں آنکھ کھولی تو حیران رہ گیا کہ تبدیلی کا عمل کتنا شدید تھا۔ یہ نظم پرانے Motif کو نئی Structure میں ابھارنے کی ایک کوشش کی ہے۔

آپ کے ارشاد کی تعمیل میں Slectesd Poems کا ایک اور نسخہ ارسال ہے۔ Nation میں تبصرہ ضرور کر دیں۔ بعد ازاں اس کی فوٹو سٹیٹ کا پیاں سویڈن اور یورپ کے علمی اداروں کو بھجوا دوں گا۔ کرنل صاحب بھی اگر اس کتاب پر کسی اخبار میں تبصرہ کر دیں تو مناسب ہے۔

میں انشاء اللہ جلدی ٹیلی فون پر آپ سے رابطہ کروں گا۔

والسلام

مخلص

وزیر آغا

## ڈاکٹر انور سدید کے نام

وزیر کوٹ

۲۷ ستمبر ۱۹۸۰ء

ڈیئر انور سدید، السلام علیکم

آپ کی نظم ''اپنی تو بس خواہش یہ ہے'' (۱۳) نہایت خوبصورت ہے۔ مجھے یقین ہے کہ یہ ''اوراق'' کے قارئین کو بہت متاثر کرے گی۔ بات چونکہ دل سے نکلی ہے اس لیے ظاہر ہے کہ اس میں اثر بھی بے پایاں ہے۔ میں تو سمجھتا تھا کہ کوٹ ادو جا کر آپ سرگودھا اور اہل سرگودھا کو بالکل بھول جائیں گے۔ کوئی جیلانی، (۱۴) سجاد، (۱۵) خورشید، (۱۶) اشک، (۱۷) پرویز، (۱۸) انجم (۱۹)، راغب، (۲۰) اور صوفی (۲۱) آپ کو یاد نہیں رہے گا۔ یہ خیال نہیں تھا کہ آپ اپنے دیس کو جانے والی بس کو حسرت اور

بے بسی کی نگاہوں سے دیکھیں گے اور سرگودھا کی باسمتی کی باس اور کنو کی خوشبو اتنی طویل مسافتوں کو طے کر کے آپ کے پاس پہنچ جائے گی اور سب دوستوں کو یاد کر کے آپ کو اس قدر تڑپائے گی۔ سچی بات کہوں، یہی کشش تو سرگودھا کا وہ جادو ہے جس میں محبت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ سرگودھا کے محبت بھرے ہاتھ بہت لمبے ہیں۔ کوئی ان سے کیسے بچ سکتا ہے۔

کس بادل کا دامن تھام کے تیرے دیس سے جاؤں

تیرا قد آکاش سے اونچا لانبی تیری پور (۲۲)

اچھا اب میں آپ کو ایک عجیب سا واقعہ سناتا ہوں۔ آج صبح میں بیدار ہوا تو تخت پوش سے اتر کر پہلے برآمدے میں آیا۔ پھر ڈیوڑھی پار کر کے سڑک پر نکل آیا۔ وہاں سے کھیتوں میں داخل ہوا اور کوئی میل بھر چلتا گیا۔ ہر طرف ہریاول ہی ہریاول تھی۔ برسات کے بعد پنجاب کے اس علاقے میں جہاں میں رہتا ہوں ہر چیز سبز فرغل پہن لیتی ہے۔ ستمبر کے آخر میں صبح کے وقت یہ فرغل شبنم سے بھیگ جاتی ہے۔ اس قدر کہ جب آپ کھیت کی مینڈھ پر کچھ دور تک چلیں تو آپ کے جوتے بھیگ جاتے ہیں۔ چلتے چلتے میرے جوتے بھی بھیگ کر بوجھل ہو گئے تو میں ایک لحظہ کے لیے انہیں دیکھنے کے لیے رکا اور یکا یک مجھے محسوس ہوا کہ میں آج بالکل اکیلا ہوں۔ میں نے پلٹ کر دیکھا، کتا (۲۳) موجود نہ تھا۔ میں نے ارد گرد نظر دوڑائی۔ کہیں کوئی سرسراہٹ تک نہیں تھی۔ کل رات جب میں سویا تھا تو کتا حسب معمول دم ہلاتا میرے تخت پوش کے ساتھ لگ کر بیٹھ گیا تھا لیکن اب وہ غائب تھا۔ مجھے یقین ہی نہیں آ رہا تھا کہ ایسا بھی ہو سکتا ہے۔ چھ ماہ کی مسلسل رفاقت کے باعث میں اس کا اس قدر عادی ہو گیا تھا کہ اب وہ اچانک رخصت ہوا تو مجھے زندگی میں خلاء کا احساس ہوا۔ جیسے کوئی دوست جدا ہو گیا ہو۔ مگر یہ احساس لحہ بھر سے زیادہ ٹھہر نہ سکا اور خوشی اور نجات کی لہر سی میرے سارے جسم میں دوڑ گئی۔ میں نے پچھلے چھ ماہ میں اس کتے سے نجات پانے کی کس قدر کوشش کی تھی۔ ایلوپیتھی کی گولیاں، ہومیوپیتھی کی پڑیاں، یونانی طب کے مشروبات اور دیسی ٹوٹکے، کوئی چیز کارگر ثابت نہ ہوئی۔ اگر کچھ افاقہ ہوا تو اس دوا سے جو محترم حکیم محمد سعید نے بطور خاص مجھے بھجوائی تھی لیکن اصل افاقہ اس وقت ہوا جب میں نے تمام ادویات ترک کر کے اپنے رفیقِ دیرینہ دردِ لا دوا کو قبول کر لیا تھا۔ اس وقت درد نے سوچا اب اس ہارے ہوئے شخص کو مزید دکھ پہنچانے کا فائدہ؟ چنانچہ رات جب میں سویا تو وہ اندھیرے کا فائدہ اٹھا کر چپکے سے رخصت ہو گیا۔ وہ اتنی خاموشی اور آہستگی سے رخصت ہوا کہ صبح میں اٹھا تو مجھے یاد ہی نہ رہا کہ میرا کوئی ہمدم و دمساز تھا جو صبح شام میرے بستر سے لگ کر بیٹھا رہتا تھا۔

سو، آج میں ہوا کہ جھونکے کی طرح آزاد ہوں۔کل سرگودھا جاؤں گا۔ پھر لاہور، پھر پنڈی، کہاں کہاں نہیں جاؤں گا؟ ہوسکتا ہے،کوٹ ادو بھی آجاؤں۔آنے کی اطلاع نہیں دوں گا۔بس اچانک وارد ہو جاؤں گا۔اس قدر اچانک کہ آپ کو بھاگنے کی مہلت بھی نہیں ملے گی۔

اچھا جی، خدا حافظ

آپ کا

وزیر آغا

**عذرا اصغر مدیرہ ''تجدید نو'' کے نام (۲۴)**

۵۸سول لائنز سرگودھا

۱۰مئی ۱۹۹۳ء

محترمہ عذرا اصغر صاحبہ!

السلام علیکم! لیجیے۔اظہر جاوید صاحب (۲۵) کی نظموں پر مضمون حاضر ہے۔ خدا کرے آپ کو پسند آجائے۔اب یہ آپ کی صوابدید پر ہے کہ آپ اظہر جاوید صاحب کو دکھائے بغیر چھاپتی ہیں یا اشاعت سے قبل انہیں دکھا لیتی ہیں۔میری ذاتی رائے یہ ہے کہ اشاعت سے قبل وہ پڑھ لیں تو بہتر ہے۔کیوں کہ عین ممکن ہے، میں نے کہیں ٹھوکر کھائی ہو۔ بہرحال وہ اس کا مطالعہ کرلیں اور جو لفظ یا جملہ تبدیل کرنا چاہیں، بخوشی کردیں۔ مجھے کوئی اعتراض نہ ہوگا۔اگر سارا مضمون ہی کسی وجہ سے انہیں اچھا نہ لگے تو بھی کوئی مضائقہ نہیں ہے۔میری ان کی دوستی اتنی پکی ہے کہ ان معمولی باتوں سے قطعاً کچھ فرق نہیں پڑے گا۔

بہرحال مضمون کے بارے میں اپنی رائے جلد لکھیں۔

والسلام

مخلص

وزیر آغا

شہزاد قیصر کے نام (۲۶)

سول لائنز، سرگودھا۔

۱۲۸پریل ۱۹۸۷ء

محترم! شہزاد قیصر صاحب۔

السلام علیکم۔ آپ کا نوازش نامہ ملا۔ اس سے قبل آپ کی کتاب بھی مل گئی تھی۔ جسے میں نے لطف لے لے کر پڑھا۔ تہہ دل سے ممنون ہوں کہ آپ نے کرم کیا۔ ڈاکٹر انور سدید صاحب نے ''اوراق'' کے تازہ شمارے میں آپ کی اس کتاب پر تبصرہ کر دیا ہے۔

لاہور میں طارق محمود صاحب (۲۷) سے اکثر آپ کا ذکر خیر ہوا ہے اور میں ان سے آپ کی بے پناہ لگن کے بارے میں جان کر بہت متاثر ہوا ہوں۔ آپ ایسے وسیع المطالعہ اور سوجھ بوجھ رکھنے والے نوجوان اگر ادب کی طرف سنجیدگی سے متوجہ ہوں تو اس پر بہار آسکتی ہے۔

میں نے آپ کا مضمون ''رشتے کی تلاش'' پڑھ لیا ہے۔ اچھی کوشش ہے۔ اس میں آپ نے رشتہ کرانے کے ادارے کو نہایت قریب سے دیکھا ہے اور اس کا بھرپور مطالعہ کیا ہے۔ مگر میرا تاثر ہے کہ ہر چند مضمون کی اٹھان انشائیہ کے مزاج سے ہم آہنگ تھی تاہم آگے چل کر اس کا مزاج تبدیل ہو گیا اور اس نے ایک معاشرتی مسئلہ کو اس کے سارے سیاق وسباق کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کی۔ انشائیہ کا رویہ قدرے مختلف ہوتا ہے۔ مثلاً اگر موضوع رشتہ ہے تو آپ اس موضوع کے سارے امکانات کا احاطہ کریں گے اور نکتہ آفرینی کے جوہر دکھائیں گے۔ اسی طور کہ انشائیہ جب ختم ہوگا تو قاری کو محسوس ہوگا کہ اس نے ''رشتہ'' کو ایک بالکل نئے تناظر میں دیکھ لیا ہے۔ آج سے چند روز پہلے میں Engene Morris کی کتاب White Ant پڑھ رہا تھا۔ مصنف نے لکھا کہ پر اُگ آنے کے بعد نر اور مادہ بعض اوقات دو دو سال تک اپنے گھونسلے میں پڑے رہتے ہیں اور انہیں ایک دوسرے کی جنسی تخصیص کا احساس تک نہیں ہوتا مگر پھر ایک روز نر اور مادہ گھونسلے سے نکل کر پہلی اڑان بھرتے ہیں۔ یہ اڑان ایک یا دس میل کی بھی ہو سکتی ہے اور محض ایک انچ کی بھی۔ لیکن اس کے فوراً بعد ان کے پر جھڑ جاتے ہیں۔ انہیں ایک دوسرے کے وجود کا احساس ہوتا ہے اور ان میں ایک رشتہ قائم ہو جاتا ہے۔ باغِ عدن میں بھی آدم اور حوا کسی رشتے میں منسلک ہوئے بغیر نجانے کب سے زندگی بسر کر رہے تھے کہ ایک دن انہوں نے اڑان بھری۔ ان کی آنکھوں میں پہچان کا کوندا چمکا اور پھر ان میں ایک رشتہ قائم ہو گیا۔ عجیب پر اسرار سا عمل ہے۔ جب تک دھاگے کے دونوں سرے متحرک نہ ہوں یہ وجود میں نہیں آسکتا۔ اس سے ذہن رشتے کی دوسری ابعاد کی

طرف منتقل ہو جاتا ہے۔ زمان کا رشتہ مکان سے قائم نہ ہو تو خود زمان ناموجود ہے۔ ہر شے Relative ہے۔ آج سارے علوم اس Relativity کے گرد گھومنے لگے ہیں۔ مگر یہ تو تجریدی سطح کی بات ہوگی۔ عام زندگی میں رشتہ ربط باہم کے بغیر ناممکن ہے۔ اس کی تعمیر میں جملہ حسیات صرف ہوتی ہیں۔ رشتہ باہر کی دنیا سے بھی قائم رہتا ہے اور اندر کی دنیا سے بھی۔ اکثر لوگ بالائی سطح پر ہی عمر عزیز گزار دیتے ہیں۔ کہیں اپنی ذات سے ہم رشتہ نہیں ہو پاتے۔

یہ میں نے محض آزاد تلازمہ خیال کے تحت چند باتیں لکھ دیں ہیں۔ مقصود صرف اس بات کا اظہار ہے کہ انشائیہ کی ایک مخصوص سمت ہوتی ہے اور ایک خاص اڑان! جب تک انشائیہ نگار اپنے اندر سے باہر آ کر اڑان نہیں بھرے گا اور اپنے پرانے پروں سے سبکدوش نہیں ہوگا، اس پر اشیا اور مظاہر کا چھپا ہوا رشتہ آئینہ نہیں ہو سکے گا۔ سو انشائیہ نگاری دراصل پہچاننے کا عمل ہے۔ ملبے کو ہٹا کر اندر کے خزانے تک رسائی پانے کی ایک کوشش ہے۔ اس کا علاقہ ناہمواریوں کا احساس دلانے سے نہیں۔ ناہمواریوں کو نشان زد کرنا ایک بالکل مختلف میدان ہے'' جس کے لیے دیگر اصنافِ نثر زیادہ موزوں ہیں۔

طارق محمود صاحب نے کہا تھا کہ میں بلا جھجک آپ تک اپنے تاثرات پہنچا دوں۔ سو میں نے بلا تکلف بہت کچھ لکھ دیا ہے۔ اگر کبھی ملاقات ہوئی تو انشائیہ نگاری اور انشائیہ فہمی کے بارے میں تفصیل سے باتیں ہو سکیں گی۔ میری دلی خواہش ہے کہ آپ انشائیہ نگاری کی طرف آئیں۔ آپ کے آنے سے اس تحریک کو بڑی قوت ملے گی۔

والسلام

مخلص

وزیر آغا

## حواشی

۱۔ ڈاکٹر فہیم اعظمی کراچی سے رسالہ ''صریر'' شائع کرتے تھے۔ جو جدید ادب کا نمائندہ رسالہ تھا۔ تجریدی افسانہ اور علامتی ناول نگاری میں بھی انہیں منفرد مقام حاصل ہے۔ ان کے فکر انگیز اداریوں کے دو مجموعے چھپ چکے ہیں۔ چند برس پہلے کراچی میں ان کا انتقال ہو گیا اور اس کے ساتھ ہی ''صریر'' کی اشاعت بھی منقطع ہو گئی۔

۲۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ ہندوستان میں حالیہ دور کے ممتاز نقادوں میں شمار ہوتے ہیں۔ ادبی نظریہ سازی

میں انہیں بلند مقام حاصل ہے۔ ساختیاتی تنقید اور ساختیات پر انہوں نے گراں قدر کام کیا ہے۔ نارنگ صاحب اختلاف کو خندہ پیشانی اور خنک مزاجی سے قبول کرنے والے عالی حوصلہ نقاد ہیں۔

۳۔ شمس الرحمان فاروقی نے اپنے رسالہ ''شب خون'' سے جدیدیت کو فروغ دیا تھا۔ اردو تنقید میں ان کی دریافتوں کو سند کا درجہ حاصل ہے۔ ان کا ناول ''کئی چاند سر آسماں'' چھپتے ہی کلاسیک کا درجہ حاصل کر گیا تھا۔ ان دنوں الہ آباد میں مقیم ہیں۔

۴۔ ریاض صدیقی ترقی پسند نقطہ نظر کے منفرد نقاد تھے۔ انہوں نے اردو میں مارکسی تنقید کو فروغ دیا۔ کچھ عرصہ قبل کراچی میں اس دنیا سے انتقال کر گئے تھے۔

۵۔ احمد ندیم قاسمی معروف شاعر، افسانہ نگار اور رسالہ ''فنون'' کے مدیر تھے۔ اب وفات پا چکے ہیں۔

۶۔ ڈاکٹر انیس ناگی کو ادبی معاشرے کا Odd man out شمار کیا جاتا ہے۔ انہوں نے اختلاف کو زندہ رکھنے کی مثال قائم کی۔ نومبر ۲۰۱۰ء میں پبلک لائبریری لاہور میں کتاب پڑھ رہے تھے کہ حرکت قلب بند ہو گئی۔ انہوں نے جدید شاعری، تنقید، ناول اور افسانہ میں اپنی طرز کا منفرد کام کیا ہے۔

۷۔ رولاں بارت ساختیاتی تنقید کے پیش رو شمار ہوتے ہیں۔

۸۔ ہائیڈ گر مغربی دنیا کا نامور فلسفی ہے جس نے لسانیات کی نئی تشکیل میں بھی اہم کردار ادا کیا ہے۔

۹۔ جمیل آذر معروف انشائیہ نگار اور نقاد ہیں۔ انگریزی ادب کے استاد کی حیثیت میں انہوں نے محکمہ تعلیم میں خدمات انجام دیں۔ اب راولپنڈی میں ریٹائرمنٹ کی زندگی قلم و قرطاس کی معیت میں گزار رہے ہیں۔

۱۰۔ ضیا جالندھری جدید اردو نظم کے نامور شاعر ہیں۔ ان دنوں اسلام آباد میں مقیم ہیں۔

۱۱۔ ایلیٹ۔ انگریزی کے نامور نقاد ہیں جن کے نظریات اب اردو ادب میں کثرت سے استعمال ہوتے ہیں اور بحث کا موضوع بنتے ہیں۔

۱۲۔ راشد۔ ن م راشد جدید اردو نظم کے بنیاد گزار ہیں۔ ۲۰۱۰ء میں ''راشد صدی'' منائی گئی۔

۱۳۔ ''اپنی تو بس خواہش یہ ہے'' کوٹ ادو میں لکھی گئی ایک نظم کا عنوان ہے، جو ''اوراق'' میں شائع ہوئی تھی۔ یہ نظم سرگودھا سے مفارقت پر ناسٹلجیا کی کیفیت پیش کرتی ہے۔

۱۴۔ جیلانی۔ پروفیسر غلام جیلانی اصغر۔ ممتاز نقاد شاعر اور انشائیہ نگار ہیں۔ اب انتقال کر چکے ہیں۔

۱۵۔ سجاد۔ سجاد نقوی ''اوراق'' کے مدیر معاون تھے۔ گورنمنٹ کالج سرگودھا میں اردو کے استاد تھے۔ ان کے بڑے بھائی غلام الثقلین نقوی اردو کے ممتاز افسانہ نگار تھے۔ نقوی صاحب ریٹائرمنٹ

کے بعداب سرگودھا سے لاہور منتقل ہو گئے ہیں۔

۱۶۔ خورشید۔ ڈاکٹر خورشید رضوی عربی زبان و ادب کے ممتاز دانشور، شاعر اور نقاد۔ گورنمنٹ کالج سرگودھا میں عربی کے استاد تھے۔ اب لاہور میں قیام پذیر ہیں۔ ''دور جاہلیت کے عربی ادب'' پر ان کی تحقیقی کتاب حال ہی میں شائع ہوئی ہے۔ رضوی صاحب کو صدارتی ستارہ امتیاز مل چکا ہے۔

۱۷۔ اشک۔ عبدالرشید اشک سرگودھا سے روزنامہ ''شعلہ'' نکالتے تھے۔ اب مرحوم ہو چکے ہیں۔

۱۸۔ پرویز۔ پرویز بزمی۔ سرگودھا کے معروف شاعر۔ ''شام دوستاں آباد'' کے رکن۔

۱۹۔ انجم۔ انجم نیازی۔ لوکل گورنمنٹ سرگودھا میں افسر تھے۔ انہوں نے شاعری اور انشائیہ نگاری میں ناموری حاصل کی۔ ان دنوں راولپنڈی میں ریٹائرمنٹ کی زندگی گزار رہے ہیں۔

۲۰۔ راغب۔ راغب شکیب، ماہنامہ ''اردو زبان'' سرگودھا کے سابق مدیر۔ ان دنوں کراچی میں مقیم ہیں۔

۲۱۔ صوفی۔ صوفی فقیر محمد۔ سرگودھا کے ایک درویش منش انسان تھے۔ اب وفات پا چکے ہیں۔

۲۲۔ یہ شعر ڈاکٹر وزیر آغا کا ہے۔

۲۳۔ اس خط میں ''کتا'' ٹانگ کے درد کی علامت ہے۔ جس میں ڈاکٹر وزیر آغا ان دنوں مبتلا تھے۔

۲۴۔ عذرا اصغر۔ معروف افسانہ نگار اور ناول نویس۔ کچھ عرصہ ''تخلیق'' کی ادارت میں شامل رہنے کے بعد انہوں نے اسلام آباد سے اپنا رسالہ ''تجدید نو'' جاری کر دیا تھا۔ ان دنوں کراچی میں مقیم ہیں۔

۲۵۔ اظہر جاوید لاہور کے ممتاز ادبی رسالہ ''تخلیق'' کے مدیر ہیں۔ عذرا اصغر ان پر ''تجدیدِ نو'' کا ایک خاص نمبر نکالنا چاہتی تھیں، جس کے لیے وزیر آغا صاحب نے بھی ایک مضمون لکھا تھا۔

۲۶۔ شہزاد قیصر حکومت پاکستان کے ایک ادب دوست افسر تھے۔ مزاح نگاری میں انہوں نے بڑا نام پیدا کیا۔ کچھ لوگ انہیں انشائیہ نگار تسلیم کرتے ہیں۔ وزیر آغا نے اس خط میں انشائیہ کی فنی وضاحت کی ہے۔

۲۷۔ طارق محمود حکومت پاکستان کے ایک اعلیٰ افسر اور ممتاز ناول نگار ہیں۔ ان کا ناول ''اللہ میگھ دے'' شائع ہو گیا ہے۔ ایک لمبے توقف کے بعد اب پھر افسانہ لکھنے لگے ہیں۔

رشید امجد

# ڈاکٹر وزیر آغا: چند باتیں

حضرت علی کا قول ہے کہ اگر لوگ تمہاری مخالفت نہیں کرتے تو خود کو چھوٹا جانو۔ وزیر آغا ان ادیبوں میں سے ہیں جن کی بھر پور مخالفت ہوئی۔ یہ مخالفت شخصی بھی تھی اور نظریاتی بھی، لیکن زیادہ شخصی تھی۔ بہت کم لوگوں نے ان کی نظریاتی مخالفت کی۔ وہ اس پائے کے بلند فکر ادیب تھے کہ ان کی نظریاتی مخالفت ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں تھی۔ البتہ شخصی مخالفت میں ہر وہ شخص آگے تھا جو ان کی بلند فکری اور شہرت سے جلتا تھا۔ بڑا اعتراض یہ تھا کہ جاگیردار ہوتے ہوئے وہ اتنے بڑے ادیب کیسے ہیں؟ پہلی بات تو یہ ہے کہ ادیب ہونے کے لیے کسی خاص طبقے سے تعلق ضروری نہیں۔ یہ ضرور ہے کہ ادیبوں کی زیادہ تعداد درمیانے طبقے سے ہوتی ہے لیکن دنیا بھر کے ادب میں اس کی مثالیں موجود ہیں کہ بڑا ادیب بڑے طبقے سے تعلق رکھتا ہو۔ خود اردو ادب میں سرسید کا تعلق اشرافیہ سے تھا۔ وہ ساری زندگی فکری طور پر اشرافیہ کی نمائندگی کرتے رہے۔ غالب بھی اشرافیہ سے تعلق رکھتے تھے لیکن بوجوہ انہیں بڑی عسرت کی زندگی بسر کرنا پڑی۔ سجاد حیدر یلدرم تعلقداروں سے تھے اور ملازمت کے حوالے سے بہت بڑے عہدے پر فائز رہے لیکن اردو میں رومانوی تحریک کے بانی ہیں۔ ہمارے اپنے عہد میں بے شمار ادیب بیوروکریسی سے تعلق رکھتے ہیں اور بڑے ادیبوں میں بھی شمار ہوتے ہیں۔ چنانچہ وزیر آغا کا جاگیردار ہونا اصل جرم نہیں تھا بلکہ یہ کہ انہوں نے اردو زبان و ادب کو وہ جدید فکری رویے عطا کیے تھے جن کی وجہ سے ان کی انفرادیت مسلم ہوگئی تھی اور یہ بات بعض سکہ بند ادیبوں کو پسند نہیں تھی۔ خود وزیر آغا کا معاشرتی رویہ انسان دوست کا تھا۔ ان کے حلقہ احباب میں اکثریت درمیانے اور نچلے طبقے کے ادیبوں کی تھی جس سے وہ والہانہ محبت کرتے تھے۔ انہوں نے ان نچلے طبقے کے ادیبوں سے نہ صرف اپنے تعلقات ساری زندگی نبھائے بلکہ انہیں ادبی سطح پر پروموٹ بھی کیا۔

جہاں تک ان کے فکری رویوں کا تعلق ہے۔ ان کا سب سے بڑا کام یہ ہے کہ انہوں نے اردو ادب کو گلوبل فکری دھاروں خصوصاً نئے سائنسی انکشافات سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی۔ اس کا سب سے زیادہ اور بھر پور اظہار تنقید میں ہوا۔ اپنے ابتدائی تنقیدی نظریات سے ساختیات اور پھر امتزاجی تنقید تک ان کے یہاں ایک فکری تسلسل موجود ہے۔ ان کا شمار اپنے عہد کے صاحب مطالعہ افراد میں ہوتا ہے۔ ان

کی پہلی اہم تنقیدی کتاب "نظم جدید کی کروٹیں" تھی جس میں پہلی بار بعض ایسے شاعروں کی انفرادیت دریافت کرنے کی کوشش کی گئی جو اپنی پی آر کی وجہ سے نظرانداز تھے۔ ان مضامین میں ہر شاعر کا جو بنیادی مرکزیہ طے کیا گیا وہ بعد میں اس کی پہچان بن گیا۔ انہوں نے جب یہ کہا کہ پہلے دو مجموعوں کے بعد فیض انجماد کا شکار ہو گئے ہیں تو ترقی پسندوں نے اسے جاگیردارانہ سوچ کہا لیکن اب کئی لوگ اس نقطہ نظر سے اتفاق کرتے ہیں۔ اسی طرح میرا جی کو دھرتی پوجا کی مثال کہنے پر وزیر آغا کو ہندو کلچر کا نمائندہ ہونے کا طعنہ برداشت کرنا پڑا لیکن بعد کی ساری تنقید میں میرا جی کا بنیادی حوالہ دھرتی پوجا ہی بنا۔

وزیر آغا کی دوسری متنازع بلکہ سب سے متنازع کتاب "اردو شاعری کا مزاج" ہے۔ اردو زبان میں شاید ہی کسی کتاب کی اتنی مخالفت کی گئی ہو۔ اسلامی نقطہ نظر والوں نے سب سے پہلے اسے تنقید کا نشانہ بنایا اور جماعت کے رسالے "چراغ راہ" نے اس پر ایک ضخیم نمبر شائع کیا۔ دوسرے بہت سے نقادوں نے بھی ان کے زمین سے وابستگی کے نظریے کو تسلیم نہیں کیا اور اس کتاب کی اشاعت کے کئی برس بعد تک اس پر اختلافی مضامین چھپتے رہے۔ وزیر آغا نے مغربی تنقید سے اکتساب کیا ہے لیکن من وعن کئی مغربی نظریات کو تسلیم نہیں کیا۔ ساختیات پر ان کے مضامین کی تعداد خاصی ہے لیکن مصنف کو تحریر سے مکمل طور پر خارج کرنے کے حوالے سے وہ ساختیات والوں سے مکمل اتفاق نہیں کرتے بلکہ کسی نہ کسی سطح پر مصنف کی اہمیت اور تعلق کو تسلیم کرتے ہیں۔ "تخلیقی عمل" میں انہوں نے تخلیقی عمل کو سائنسی تھیوری کے ساتھ مربوط کر کے مصنف اور تخلیق کے تعلق کو دریافت کیا ہے۔ اس کے آخری باب میں جو تیس سال بعد لکھا گیا اور جو ان کا آخری مضمون ہے انہوں نے کشش Gravity کے حوالے سے مصنف کو چھوٹا خالق (خدا کے مقابلے میں) تصور کرتے ہوئے تخلیق کے ساتھ اس کے تعلق کو محبت کا رشتہ کہا ہے جو اٹوٹ ہے۔ امتزاجی تنقید کی تھیوری تو اب ہماری تنقید کا جدید ترین نظریہ ہے۔

وزیر آغا نے جدید انشائیہ کی بنیاد رکھی اور انشائیہ کی وہ تعریف کی جو اسے طنزیہ مزاحیہ اور عام مضمون سے علیحدہ وجود عطا کرتی ہے۔ یہ تعریف ان لوگوں کے لیے قابل قبول نہیں تھی جو طنز و مزاح اور پرسنل رویوں کے امتزاج سے ایسے انشائیے لکھ رہے تھے جن کی اپنی صنفی پہچان نہیں تھی۔ وزیر آغا کی نئی تعریف انہیں پسند نہ آئی اور ایسے لوگوں نے جو بزعم خود نمائندہ انشائیہ نگار تھے اس کے خلاف بھرپور مہم چلائی۔ ترقی پسندوں نے اسے سوڈو ادب کہا اور یہ اعتراض کیا کہ انشائیہ کی جڑیں ہمارے معاشرے میں موجود نہیں۔ وزیر آغا نے تسلسل کے ساتھ فن انشائیہ نگاری پر مضامین لکھے بلکہ خود انشائیے لکھ کر ان کی مثال بھی فراہم کی۔ تمام تر مخالفت کے باوجود اس وقت جو انشائیہ لکھا جا رہا ہے وہ وزیر آغا کی تعریف پر پورا اترتا ہے اور

اب انشائیہ نگاروں کا ایک پورا گروہ وجود میں آ چکا ہے۔

شاعری خصوصاً نظم کے حوالے سے بھی وزیر آغا کا نقطہ نظر انفرادی ہے۔ وہ نظم کی اس روائت کا تسلسل ہیں جو میرا جی، مجید امجد اور پھر ان تک پہنچی ہے۔ نظم کی اس تعریف میں بنیادی نکتے یہ ہیں کہ نظم غزل سے علیحدہ استعاراتی نظام رکھتی ہے۔ دوم نظم کا آہنگ غزل کے آہنگ سے الگ ہے۔ سوم نظم کا تلازماتی اور فکری نظام غزل کے تلازماتی اور فکری نظام سے جدا ہے۔ نئی نسل نے اسی نقطہء نظر کو تسلیم کیا اور آج جسے ہم جدید نظم کہتے ہیں وہ یہی نظم ہے۔

وزیر آغا نے ادبی قومیت کا جو تصور پیش کیا وہ آج پاکستانی ادب کی بنیاد ہے۔ ابتداء میں یہ دھرتی سے وابستگی کا نقطہ نظر تھا جس کی بھرپور مخالفت ہوئی لیکن ستمبر ۶۵ء کی جنگ نے سرحدوں کے تقدس کا جو احساس پیدا کیا اس نے زمین کی اہمیت کو ایک نئے معنی عطا کیے۔ پاکستانی ادب کا اولین تصور قیام پاکستان کے بعد حسن عسکری اور ممتاز شیریں نے بھی پیش کیا تھا لیکن دو وجوہ کی بناء پر یہ تصور جڑ نہیں پکڑ سکا۔ اول یہ کہ اس کا مقصد ترقی پسندوں کو پاکستان کا مخالف قرار دینا تھا۔ دوم اس نظریے کے تحت تخلیقی ادب وجود میں نہیں آیا۔ خود عسکری اور ممتاز شیریں اس کی تخلیقی صورت پیدا نہیں کر سکے۔ وزیر آغا کی ادبی قومیت پاکستانی کلچر کے پس منظر میں اپنے معنی متعین کرتی ہے۔ آج ہم جن بنیادوں پر پاکستانی ادب کو دوسرے ملکوں میں لکھے جانے والے اردو ادب سے الگ کرتے ہیں، اس کی فکری بنیاد وزیر آغا نے رکھی ہے۔ وہ زمین اور اس کے مظاہر کو کلچر کی ساخت میں بہت اہمیت دیتے ہیں۔

وزیر آغا کی تنقید کی ایک اہم خوبی ان کا اسلوب ہے۔ ان کا تنقیدی اسلوب نہ بیانیہ ہے نہ تمثیلی بلکہ اس میں شعری روانی ہے۔ وزیر آغا، شاعر بھی ہیں اور انشائیہ نگار بھی۔ انشائیہ تو بہت ہی عمدہ سبک اسلوب کا متقاضی ہے۔ ان کی ادبی شخصیت کے ان دونوں پہلوؤں نے ان کی تنقید کی زبان پر بھی اثر ڈالا ہے کہ قاری مشکل سے مشکل نکات کو بھی دلچسپی سے پڑھ لیتا ہے۔ وہ اپنے موضوع اور مواد کے بارے میں اتنے Clear ہوتے ہیں کہ کہیں ابہام پیدا نہیں ہوتا۔ دوسرے یہ کہ انہیں موضوع پر مکمل گرفت ہوتی ہے اور وہ مشکل سے مشکل بات کو بھی بڑی سہولت سے بیان کرنے کا فن جانتے ہیں۔

وزیر آغا پر اعتراضات کرنے والوں کے زیادہ اختلافات شخصی تھے۔ بہت کم لوگوں نے ان سے فکری اختلاف کیے۔ وجہ یہ ہے کہ ان سے فکری اختلاف کے لیے ان جیسے مطالعے اور وسعت نظر کی ضرورت تھی جو ان کے ناقدین کے پاس نہیں تھا۔

وزیر آغا ایک نئے فکری عہد کا استعارہ ہیں۔ انہوں نے نہ صرف اپنے مضامین کے ذریعے

جدیدیت کو توازن سے ہم آہنگ کیا بلکہ اپنے رسالے ''اوراق'' کے ذریعے ساٹھ کے بعد کی نئی نسل کی فکری و فنی آبیاری کی۔ آج جدید ادیبوں کی بڑی تعداد ''اوراق'' کی پروردہ ہے۔ ''اوراق'' کے ''اداریے'' ''سوال یہ ہے'' اور تجزیاتی مطالعوں نے جدید رویوں کو سمجھنے کی روائت قائم کی۔ وزیر آغا اپنے طبقاتی تعلق کی وجہ سے بلاوجہ متنازع رہے۔ ان کے بعض ہم عصروں نے ان کی انتہائی نچلی سطح پر مخالفت کی۔ اب وزیر آغا ہم میں موجود نہیں۔ اختلاف کی یہ شخصی گرد بیٹھے گی تو وزیر آغا ایک نئے انداز سے ایک اہم ادیب اور مفکر کے طور پر سامنے آئیں گے۔

# وزیر آغا کے خطوط، نصیر احمد ناصر کے نام

لاہور

۳۱ اکتوبر ۲۰۰۰ء

محترم نصیر احمد ناصر صاحب۔ السلام علیکم!

آپ کا خط ملا۔ خوشی ہوئی کہ آپ کو میری نظمیں اچھی لگیں۔ نظم ''کہا تھا اس نے'' غیر مطبوعہ ہے البتہ اس کا انگریزی ترجمہ میری کتاب Selected Poems میں چھپا تھا۔ اگر ترجمہ پڑھ کر آپ کو گمان ہوا کہ اردو نظم بھی آپ کی پڑھی ہوئی ہے تو یہ ترجمہ کرنے والے کا کمال ہے۔ ترجمہ پرکاش چندر صاحب نے کیا تھا۔ بہر حال نظم کا اردو ورژن غیر مطبوعہ ہے۔ نظم کے ترجمے کی اشاعت کی وجہ سے اگر آپ نظم کو شامل نہ کرنا چاہیں تو کوئی بات نہیں۔ آپ کی صوابدید ہے۔

آپ نے ملاقات پر بھی کہا تھا اور پھر خط میں بھی لکھا کہ آپ کے اداریے پر اظہار خیال کروں۔ کل آپ کا اداریہ دوبارہ پڑھا اور پھر قلم برداشتہ * چند سطور لکھ دیں جو آپ کو بھجوا رہا ہوں۔ غالباً اس اداریہ کا مقصد بھی یہ تھا کہ اختلاف رائے کو تحریک ملے۔ سو میں نے اختلاف کے پہلوؤں کو برملا پیش کر دیا ہے۔ توقع ہے کہ کئی لوگ آپ کے نقطۂ نظر کی حمایت میں لکھیں گے۔ میری تحریر سے توازن کی صورت پیدا ہو جائے گی۔

''ردعمل'' کا ردعمل اگر مجھے بذریعہ خط بھیجیں تو ممنوں ہوں گا۔

تسطیر میں آپ اردو نظم کے فروغ کے سلسلے میں جو کام کر رہے ہیں وہ قابل قدر ہے۔ البتہ انشائیہ ابھی تک آپ کی توجہ سے محروم ہے۔ نجانے کیوں؟

والسلام

مخلص

وزیر آغا

---

* وزیر آغا ''تسطیر'' کے ایک اداریے سے اختلاف رائے رکھتے تھے لیکن اپنی وضع داری کے سبب اس کا تحریری اظہار نہیں کرنا چاہتے تھے۔ میرے اصرار پر انھوں نے اسے ''قلم برداشتہ'' لکھا۔ ان کا وہ انتہائی مہذب اور خالص تنقیدی نوعیت کا اختلافی خط ''تسطیر'' میں شائع ہو چکا ہے۔ (نصیر احمد ناصر)

۳۱ جولائی ۱۹۹۹ء

محترم نصیر احمد ناصر صاحب۔ السلام علیکم!

بے حد ممنون ہوں کہ آپ نے مجھے نظموں کے عنوانات لکھ بھیجے۔ اس سلسلے میں عرض ہے کہ ایک تو آپ ''نیا پرومیتھیس'' عنوان تبدیل کر دیں۔ اب اس نظم کا عنوان ہے ''چٹکی بھر روشنی!'' دوسری بات نظم ''اب دن کی باتیں کرتے ہیں'' کے بارے میں ہے۔ یونہی خیال آیا ہے کہ شاید میں نے اس میں جو دو لفظی تبدیلیاں کی تھیں وہ آپ کو بتا نہیں سکا۔ مثلاً ایک لائن ہے ''دیواریں خالی کرتے ہیں'' اس میں ''خالی'' کی جگہ ''کالی'' آئے گا۔ اسی طرح ''سب کالی خبریں پڑھتے ہیں'' میں ''کالی'' کے بجائے ''گندی'' کا لفظ کر دیں۔

پروین طاہر اور بشریٰ اعجاز کی نظمیں اوراق میں شامل ہیں۔ میری نظموں کی کتاب ابھی شائع ہونے میں مزید ایک ماہ لے گی۔ ہوسکتا ہے زیادہ وقت لگ جائے۔ آپ نے لکھا ہے کہ ایک اور مختصر نظم کی گنجائش ہے تو الگ کاغذ پر لکھ کر بھیج رہا ہوں۔ یہ نظم حادثے کے تیسرے روز بعد لکھی گئی تھی۔

تسطیر کی ضخامت کا بڑھ جانا توقع کے مطابق تھا۔ کیونکہ پانی تو پیچھے سے لگاتار آ رہا ہے۔ ڈیم کو تو بھرنا ہے کیونکہ اس کے اخراج کا راستہ چرنوبل وائرس نے بند کر دیا تھا۔ والسلام

مخلص

وزیر آغا

......☆☆☆......

۱۸ فروری ۱۹۹۹ء

محترم نصیر احمد ناصر صاحب۔ السلام علیکم!

آپ کا خط ملا۔ ممنون ہوں۔

میں ۲۱، کو انشا اللہ لاہور چلا جاؤں گا۔ توقع ہے کہ اس وقت تک اوراق چھپ چکا ہوگا۔ لہٰذا اس کی ترسیل کا آغاز ہو جائے گا۔

۲۵ کو ڈاکٹر وحید قریشی کی ارمغان کے حوالے سے یونیورسٹی سینٹ ہال میں ایک تقریب ہے جس میں مجھے شریک ہونا ہے۔ اگر ستیہ پال آنند اس روز بروقت پہنچ گئے تو انھیں بھی ساتھ لے جاؤں گا۔

میں ۲۰ کو سرگودھا جاؤں گا، کیونکہ میں نے ستیہ پال آنند صاحب کو خط لکھا تھا کہ وہ ۲۰ کو مجھے سرگودھا کے ٹیلی فون نمبر پر اپنے آنے کی حتمی تاریخ کی اطلاع دیں۔ اگر ٹیلی فون آگیا تو معاملہ صاف ہو جائے گا۔

نہ بھی آیا تو ۲۵ کو حتمی تاریخ قرار دیتے ہوئے لاہور میں ان کے ساتھ ایک شام کے سلسلے میں متعلقہ حضرات سے بات کرلوں گا۔ آپ کا یہ پروگرام مجھے اچھالگا کہ لاہور سے آپ انھیں میر پور لے جائیں گے اور وہاں سے سرگودھا آئیں گے۔ اُس وقت تک میں بھی سرگودھا پہنچ چکا ہوں گا۔

توقع ہے کہ میرے لاہور جانے تک لاہور کا ٹیلی فون ٹھیک ہو چکا ہوگا۔ لہٰذا وہاں سے رابطہ قائم کروں گا آپ سے۔

بھارت سے شاہد کلیم کا خط ملا ہے کہ اسے تسطیر کے نسخے مل گئے ہیں۔ اس نے لکھا ہے کہ آپ کو اس سلسلے میں مطلع کردوں۔

باقی باتیں ملاقات پر! ایڈریس بھجوانے کا شکریہ! والسلام

مخلص

وزیر آغا

......☆☆☆......

۱۹ اکتوبر ۱۹۹۸ء

محترم نصیر احمد ناصر صاحب۔ السلام علیکم!

آپ کا خط ملا۔ میں کل سرگودھا میں تھا۔ آپ سے ٹیلی فون پر رابطہ قائم کرنے کی کوشش کرتا رہا مگر ناکام رہا۔ میرے ٹیلی فون میں کوئی نقص تھا۔

آپ کا ادارتی نوٹ بہت خوبصورت ہے اور بڑی محبت سے لکھا گیا ہے۔ تہ دل سے ممنون ہوں۔ اس عبارت میں چند لفظی تبدیلیاں suggest کی ہیں۔ باقی تو بالکل معمولی ہیں البتہ آٹھویں دہائی پر غور کر لیں۔ جب کہا جاتا ہے کہ وہ شخص اپنی eightees میں ہے تو اس کا مطلب غالباً یہ ہوتا ہے کہ وہ اسی کے پیٹے میں ہے۔ اسی طرح کرکٹ میچ میں جب کوئی کھلاڑی نوے رن بنالیتا ہے تو کہا جاتا ہے کہ وہ اب Nervous Ninetees میں ہے۔ البتہ اگر پہلے دس برس کو پہلی دہائی کہا جائے تو پھر ستر اور اسی کی درمیانی دہائی آٹھویں دہائی ہی کہلائے گی۔ آپ کا کیا خیال ہے۔ کیا انگریزی طریق کار اپنایا جائے یا دیسی طریق کو؟ میرا ارادہ ۲۲ اکتوبر کو لاہور جانے کا ہے۔ اگر گیا تو وہاں پہنچ کر آپ سے ٹیلی فون پر رابطہ قائم کروں گا۔ والسلام!

مخلص

وزیر آغا

......☆☆☆......

۹ اکتوبر ۱۹۹۸ء

محترم نصیر احمد ناصر صاحب۔ السلام علیکم!

جیسا کہ میں نے ٹیلی فون پر آپ کو بتایا تھا مجھے حویلیاں اور پھر راولپنڈی اسلام آباد جانا تھا۔ سو میں گیا اور تقریباً پانچ روز کے بعد واپس آیا ہوں۔ بہت سے احباب سے ملاقات ہوئی۔ ان کی محبت اور خلوص نے سرشار کر دیا۔ لاہور اور پنڈی میں بڑا فرق ہے۔ میرے ساتھ صفدر رضا صفی بھی تھا۔ اس کا تاثر بھی یہی تھا۔

اِس بار انوار فطرت صاحب سے دو بار مفصل ملاقاتیں ہوئیں۔ جی خوش ہو گیا۔ نہایت ہی نفیس اور پرخلوص انسان ہیں۔ شاعر بھی بہت اچھے ہیں۔ میں نے ان سے کہا کہ اپنی نظمیں اوراق کے لیے دیں۔ آپ کا بے حد ممنون ہوں کہ آپ کی وساطت سے یہ رشتہ دوبارہ استوار ہوا۔ اوراق اور تسطیر میں نوجوان نظم نگاروں کا جو حلقہ مرتب ہو رہا ہے اس سے جدید اردو نظم کو فروغ ملے گا، اس کا مجھے کامل یقین ہے۔

Late Showers کے بارے میں مَیں سوچتا رہا۔ پہلے جو عنوانات سوجھے تھے وہ میں نے اپنی کسی بیاض میں لکھ لیے تھے مگر بیاض نہیں ملی۔ دوبارہ سوچا تو اپنا ہی ایک شعر سامنے آ گیا جو میری حالت زار کے عین مطابق ہے یعنی

دن ڈھل چکا تھا اور پرندہ سفر میں تھا

اس عنوان کے نیچے باریک لفظوں میں پورا شعر بھی درج ہو سکتا ہے۔

دن ڈھل چکا تھا اور پرندہ سفر میں تھا
سارا لہو بدن کا رواں مشت پر میں تھا

عنوان ''دن ڈھل چکا تھا'' کافی ہے۔

سوالات کے سلسلے میں ایک اہم سوال یہ ہو سکتا ہے۔ نظم کیسے ''پڑھنی'' چاہیے؟

اس وقت سب سے اہم سوال ہی نظم کی قرات کا ہے۔ اکثر لوگ نظم کی قرأت کے دوران نظم سے معانی کشید کرنے کے بجائے نظم میں معانی شامل کرتے ہیں۔ یہ بہت بُری بات ہے۔

ایک سوال یہ بھی ہو سکتا ہے کہ جدید اردو نظم کو ورلڈ پوئٹری کی main stream میں شامل کرنے کے لیے مَیں کیا کر رہا ہوں؟ اس حوالے سے پوئٹری اوراق کے کام کی اہمیت اجاگر ہو سکتی ہے۔ ایک سوال مابعد جدیدیت کے حوالے سے بھی ہو سکتا ہے۔

میں کل سرگودھا جاؤں گا اور وہاں سے آپ کو ٹیلی فون کروں گا۔ یہ خط ٹیلی فونی ملاقات کے بعد ہی

آپ کو ملے گا۔آپ نے میری نظموں کا مسودہ دیکھ لیا ہوگا۔اس میں اغلاط کی نشاندہی کریں۔ نیز کسی لفظ یا لائن کے سلسلے میں کوئی مشورہ دینا چاہیں تو وہ بھی دیں۔ممنون ہوں گا۔

پوئٹری اوراق کے لیے ایک صفحہ آپ خود لکھیں تو کیا بات ہے۔یا پھر انوار فطرت صاحب سے کہیں۔

والسلام

مخلص

وزیر آغا

......☆☆☆......

۱۵ مئی ۱۹۹۸ء

محترم نصیر احمد ناصر صاحب۔السلام علیکم!

آپ کا خط مجھے مل گیا ہے۔تخلیقات میں نے پڑھ لی ہیں۔انوار فطرت نے واقعی عمدہ ترجمہ کیا ہے۔ بڑی صلاحیتوں کے نوجوان ہیں۔میں ان کی نظمیں بھی شوق سے پڑھتا ہوں۔آپ نے لکھا ہے کہ وہ اپنی نظمیں اوراق کے لیے بھیج رہے ہیں۔ذرا جلدی کریں۔

اوراق میں ''امکانات'' کا حصہ اتنا پاپولر ہوا ہے کہ اب نہ جائے رفتن ہے نہ پائے ماندن۔اگر اس سلسلے میں کوئی بند نہ باندھا گیا تو آدھا پرچہ ''امکانات'' کے تحت شائع ہوگا۔لہٰذا میں نے یہ فیصلہ کیا ہے کہ ''امکانات'' میں کسی بھی شاعر کی دو سے زیادہ تخلیقات شامل نہ ہوں۔علاوہ ازیں یہ کوشش بھی ہوگی کہ ہر بار اس حصے میں نئے نام شامل ہوں۔کوئی بہت اہم تخلیق مل جائے تو اس پابندی کے باوجود اسے بہر حال شامل کروں گا۔چنانچہ اس بار آپ کی نثری نظم Demarcation اس حصے میں شامل کر رہا ہوں۔یہ ایک بے حد خوبصورت تخلیق ہے جو کشمیر کے غائب حصے کو بڑے فنکارانہ انداز میں پیش کرتی ہے۔تاہم یہ صرف کشمیر تک محدود بھی نہیں ہے۔اس کا آفاقی پہلو بہت متاثر کرتا ہے۔

نظم ''یہاں تو وہی خواہش آب ہے'' بھی ایک بے حد خوبصورت تخلیق ہے۔اسے نظموں کے حصے میں شامل کیا جا رہا ہے۔کوشش کروں گا کہ باقی نظموں میں سے بھی کچھ شامل ہوں۔بہر حال یہ ساری تخلیقات اب اوراق کے قبضے میں ہیں۔

ٹیلی فون پر آپ نے کہا تھا کہ ''یہ آواز کیا ہے'' کے عنوان کے تحت آپ مضمون شائع کریں گے مگر خط میں آپ نے لکھا ہے کہ ''تجزیاتی مطالعہ'' کے تحت ایسا ہوگا۔میرا خیال ہے ''یہ آواز کیا ہے'' کا عنوان بہت تازہ اور دلکش تھا۔''تجزیاتی مطالعہ'' تو عام سی ترکیب ہے جو مضمون کی ادبی حیثیت کو نہیں بلکہ اس کے فقط

تجزیاتی پہلو کو سامنے لاتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ مضمون اس عنوان کے تحت شامل نہیں کرنا چاہیے۔ آپ کے ارشاد کی تعمیل میں آواز پر دو تخلیقات بھیج رہا ہوں۔ ایک تو غیر مطبوعہ ''چاپ'' ہے اور دوسری ''یہ آواز کیا ہے'' جو اسی عنوان سے چھپی تھی اور بہت مقبول ہوئی تھی۔ مضمون کے ساتھ ان دونوں نظموں کو منسلک کرنے سے موضوع اپنے بھرپور انداز میں قارئین تک پہنچے گا۔ مگر یہ تو محض ایک مشورہ ہے۔ آپ اپنی صوابدید کو بروئے کار لائیں اور بحیثیت مدیر جو مناسب سمجھیں کریں۔

سلیم نے مجھے آپ کو بھیجنے کے لیے اپنی دو تخلیقات دی ہیں۔ یوں وہ آپ کے ارشاد کی تعمیل کر رہا ہو۔ میں ۱۷ مئی کو سرگودھا سے آپ کو ٹیلی فون کرنے کی کوشش کروں گا۔ ۱۹ مئی کو لاہور جانے کا ارادہ ہے۔

''اردو الائیو'' آپ کو مل گیا ہوگا۔ بہت شاندار پرچہ چھپا ہے۔

آپ کے ارشاد کی تعمیل کر دی ہے۔ سارے کام چھوڑ کر آپ کے لیے ''نثری نظم'' کے بارے میں اپنے تاثرات رقم کیے ہیں۔ خدا کرے آپ کو پسند آ جائیں۔

جریدہ ''نظم'' کا خیال بہت عمدہ ہے۔ ایک طویل عرصہ سے اس قسم کے رسالے کی ضرورت محسوس کی جا رہی ہے۔ والسلام

مخلص

وزیر آغا

.......☆☆☆.......

۴ مئی ۱۹۹۸ء

محترم نصیر احمد ناصر صاحب۔ السلام علیکم!

آپ کا ۹۸/۴/۲۶ کا خط ملا۔ بے حد ممنون ہوں کہ آپ نے نظم کا ترجمہ بھجوایا۔ ساتھ ہی وعدہ بھی کیا کہ دوسری نظم کا ترجمہ بھی تین چار روز میں بھیج دوں گا۔ تا حال یہ ترجمہ مجھے نہیں ملا۔ توجہ کیجیے گا۔ جہاں تک مجھے یاد پڑتا ہے میں نے آپ کو تین نظمیں بھجوائی تھیں۔ تیسری نظم کا بھی کچھ کیجیے گا۔ آپ کا خط آنے پر ہی پوئٹری اوراق کا مواد کمپوزیشن کے لیے بھیجا جائے گا۔ آج آپ کو ٹیلی فون کرنے کی بھی کوشش کروں گا۔

اوراق کے آئندہ شمارہ کے لیے آپ نے اپنی نظمیں ابھی شاید نہیں بھیجیں۔ اوراق اب اپنے آخری مراحل میں ہے۔ پرچہ بہت ضخیم ہو گیا ہے کچھ سمجھ نہیں آ رہا کہ کس طرح اس کے پر کترے جائیں۔

یہاں بارشوں کا سلسلہ جاری ہے۔ کٹی ہوئی گندم کھیتوں میں بھیگ رہی ہے۔ جسے دیکھتے ہوئے کسانوں کی آنکھیں بھی بھیگ گئی ہیں۔ دکاندار اور کارخانہ دار خوش قسمت ہیں کہ ان کا مال چھت کے نیچے

ہوتا ہے۔ کسان بے چارہ بے یارومددگار زیرآسمان پڑا ہے اور آسمان کی سنگ دلی کوئی نئی بات نہیں ہے۔
میں نے دو نئی پنجابی نظمیں لکھی ہیں اور بس! والسلام آپ کا

مخلص

وزیر آغا

......☆☆☆......

۳۰ مارچ ۱۹۹۸ء

محترم نصیر احمد ناصر صاحب۔ السلام علیکم!

آپ کا خط ملا۔ ایمی ہالنز کی نظم کا ترجمہ جو انوار فطرت نے کیا ہے خوب ہے۔ اسے شامل کر رہا ہوں۔ آپ کے لیے ایک اور نظم ارسال ہے۔ اس کا ترجمہ آپ خود کر دیں۔ جی ہاں! آپ سے تفصیلی ملاقات ضرور ہونی چاہیے۔ میرا ارادہ ۱۵ اپریل کو دو تین روز کے لیے لاہور جانے کا ہے۔ باقی عرصہ میں یہیں رہوں گا۔ پروگرام ضرور بنایئے گا اگر مجھے قبل از وقت اطلاع مل جائے تو سرگودھا میں نئی نظم لکھنے والوں کو یکجا کیا جا سکتا ہے تا کہ وہ آپ کی نظمیں بھی سنیں اور آپ سے ڈائیلاگ بھی کریں۔

دو نظمیں بھیج رہا ہوں۔ اول تو آپ خود ہی ترجمہ کر دیں یا ایک نظم خود کریں، دوسری کسی اور سے کروا لیں۔ ذرا جلدی ارسال کریں۔ اگر ممکن ہو تو قریشی صاحب کی کسی اور نظم کا ترجمہ بھجوا دیں۔ والسلام

مخلص

وزیر آغا

......☆☆☆......

۸ ستمبر ۱۹۹۷ء

محترم نصیر احمد ناصر صاحب۔ السلام علیکم!

آپ کا خط مل گیا تھا۔ میں نے آپ کے اداریے کو بغور پڑھ کر، آپ کے ارشاد کی تعمیل کر دی ہے۔ معلوم نہیں کہاں تک اپنے موقف کو پیش کرنے میں کامیاب ہوا ہوں۔ بہر حال کوشش کی ہے۔ اگر اس تحریر میں کوئی بات ناگوار خاطر ہو تو بے شک اسے شائع نہ کریں۔ یہ محض تکلفاً نہیں لکھ رہا۔ آپ مجھے بہت عزیز ہیں اور میں نہیں چاہتا کہ ہمارے روابط میں کوئی معمولی سی سلوٹ بھی نمودار ہو۔

میں نے آپ کو جو مضمون بھیجا تھا اس کی پہلی سطر میں لفظ غدر (Mutiny) ہے اس طرح سطر نمبر ۱۳ (صفحہ نمبر ۷) پر ''پھر ساختوں اور نام روپ کے......'' پڑھیں

چند سال سے میرا خط شکستہ ہو رہا تھا مگر اب شکستہ تر ہو گیا ہے۔ آگے آگے دیکھیئے ہوتا ہے کیا!
بلدیو مرزا نے ایک کتاب بھیجی ہے۔ ارسال ہے۔
آپ اوراق میں چھپنے والے ۵۰ سالہ جائزوں بالخصوص نظم کے جائزے کے بارے میں مجھے اپنے تاثرات ضرور لکھیں۔ اوراق کے آئندہ شمارے کے لیے نظمیں بھی بھجیں۔
آنند صاحب کو پرچہ بھیج دیا تھا۔ ابھی رسید نہیں ملی۔ والسلام

مخلص

وزیر آغا

......☆☆☆......

۲۲ اگست ۱۹۹۷ء

محترمی نصیر احمد ناصر صاحب۔ السلام علیکم!

آپ کا خط مجھے مل گیا ہے۔ ''سڑکچر اور اینٹی سڑکچر'' پر مضمون مکمل کر لیا ہے۔ اس کا ذکر آپ سے ہوا تھا اور آپ نے کہا تھا کہ جیسے ہی مکمل ہو اسے بھیج دوں۔ آپ اسے پڑھ لیں۔ اگر آپ کے پرچے کے کام کا ہو تو رکھ لیں ورنہ بلا تکلف مجھے واپس کر دیں۔ میں نے اس مضمون میں دریدا کے نظریۂ Deconstruction کو Deconstruct کرنے کی کوشش کی ہے۔ اسے لکھتے ہوئے بڑا لطف آیا اور ذہن صاف ہوتا چلا گیا۔ عجیب سا تجربہ ہے۔ آپ کسی مسئلہ کے بارے میں سوچتے رہتے ہیں لیکن جب اس پر قلم اٹھاتے ہیں تو اس کی بہت سی گرہیں از خود کھلتی چلی جاتی ہیں۔ آپ نے چار نظمیں بھی طلب کی تھیں۔ سو بھیج رہا ہوں۔ نثری نظم پر آپ کے اقتباسات مل گئے ہیں۔ میں کل دو تین روز کے لیے پنڈی جانے کا ارادہ رکھتا ہوں۔ واپس آتے ہی لاہور جانا ہو گا۔ لاہور سے واپس آنے کے بعد اس موضوع پر کچھ لکھنے کی کوشش کروں گا۔ خدا کرے آپ بخیر و عافیت ہوں۔ والسلام

مخلص

وزیر آغا

......☆☆☆......

۷ جولائی ۱۹۹۷ء

محترم نصیر احمد ناصر صاحب۔ السلام علیکم!

آپ کا خط ملا۔ میں آپ کو کتاب کے مزید تین نسخے بھجوا رہا ہوں۔ آپ جن دوستوں کو بطور خاص

دینا چاہئیں بھیج دیں۔ مقصود یہ ہے کہ وہ جدید اردو نظم کی جدید ترین کروٹوں سے آشنا ہو سکیں۔

اوراق کی کاپیاں جڑنی شروع ہو گئی ہیں۔ اس بار پرچہ ۵۲۵ صفحات کے لگ بھگ ہو گا۔ کیونکہ اس میں پچھلے پچاس برسوں کے حوالے سے کچھ مضامین بھی شامل کیے گئے ہیں جیسا کہ میں پہلے ہی آپ کو لکھ چکا ہوں۔ رفیق سندیلوی کا مضمون سب سے آخر میں آیا ہے۔ جدید اردو نظم کے بارے میں ہے۔ بہت ہی خوبصورت مضمون ہے۔ انھوں نے بڑی جرأت سے پچھلے پچاس برسوں میں ابھرنے والی جدید اردو نظم کی تصویری سی پیش کر دی ہے۔ میرا خیال ہے کہ ان کا یہ مضمون ہنگامہ خیز ثابت ہوگا۔ اسی طرح ناصر عباس نیر نے جدید اردو تنقید پر ایک معرکے کا مضمون لکھا ہے۔

میرا ارادہ ۱۵ جولائی کو اوراق کی کاپیاں لے کر لاہور جانے کا ہے۔ تین چار روز وہاں ٹھہروں گا۔ توقع ہے کہ اس وقت تک بارش ہو گئی ہو گی اور موسم بھی کچھ شریف تر ہو گیا ہو گا۔

اگر پروگرام بنے تو انہی دنوں لاہور کا ایک چکر لگائیے۔ ملاقات ہو جائے گی۔ لاہور سے میں آپ کو ٹیلی فون بھی کروں گا۔

''عجب اک مسکراہٹ'' کے بعد بھی نظموں کی آمد کا سلسلہ رکا نہیں ہے تین نئی نظمیں لکھ چکا ہوں۔

والسلام

مخلص

وزیر آغا

......☆☆☆......

۲۱ جون ۱۹۹۷ء

محترم نصیر احمد ناصر صاحب۔ السلام علیکم!

آپ کا خط ملا۔ میں ۱۵ جون کو لاہور چلا گیا تھا۔ کل واپس آیا ہوں۔ لاہور میں آپ کا بہت انتظار رہا۔ ڈاکٹر امجد پرویز میرے ہاں آ گئے۔ میں نے بشریٰ اعجاز کو ٹیلی فون کر دیا تھا۔ وہ بھی آ گئیں۔ آپ کا ذکر خیر ہوتا رہا۔ انھیں لاہور میں آپ کی آمد کا انتظار تھا۔ ساتھ ہی یہ تشویش بھی تھی کہ کہیں بلڈ پریشر نے راستہ روک نہ دیا ہو۔

''عجب اک مسکراہٹ'' کا ایک نسخہ آپ کے لیے ارسال ہے۔ بتائیں کہ پنڈی میں کن نئے نظم نگار حضرات کو کتاب بھیجی جائے۔ میں چاہتا ہوں کہ یہ کتاب نئی پود کے ایسے شعرا ضرور پڑھیں جنھیں آگے چل کر اردو نظم کو مالا مال کرنا ہے۔

خدا کرے آپ بخیر و عافیت ہوں۔ والسلام

مخلص

وزیر آغا

......☆☆☆......

۸ جون ۱۹۹۷ء

محترم نصیر احمد ناصر صاحب۔ السلام علیکم!

آج ہی مجھے انڈیا سے عزیز پری ہار کا خط ملا ہے۔ اوراق میں آپ ان کا کلام پڑھتے رہے ہوں گے۔ وہ کچھ عرصہ سے ایک اہم انگریزی رسالہ Poetry Alive چھاپ رہے ہیں۔ اس کے موسم سرما کے پرچے میں وہ PAK Poetry کو اہمیت دیں گے۔ وہ آج کے دس نظم گو شعرا بالخصوص نئے لکھنے والوں کی نظمیں انگریزی ترجمے کے ساتھ شائع کرنا چاہتے ہیں۔ میں نے انھیں آپ کا ایڈریس بھیج دیا ہے۔ آپ یہ کام ضرور کریں تا کہ ہندوستان کے انگریزی دان طبقہ تک اردو کی جدید شاعری پہنچ سکے۔ وہ اپنا انگریزی پرچہ بھی آپ کو بھیجیں گے اور اپنا کلام بھی۔ آپ بھی انھیں اپنا پرچہ بھیجیں۔ وہ بہت اچھا لکھنے والے نوجوان ہیں۔ انگریزی بھی بہت اچھی لکھتے ہیں۔ میری ان سے دہلی میں ملاقات ہوئی تھی۔
ان کا ایڈریس یہ ہے:

Bhupiner Aziz Parihar
HJ 176 Housing Board Colony
Ferozepur Road,
Ludhiana- 141001
Punjab (India)

وہ دس شاعروں کی دو دو تین تین نظمیں شائع کرنا چاہتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ وہ صرف انگریزی تراجم شائع کریں گے تاہم آپ ان کے ساتھ اصل اردو نظمیں بھی بھیج دیں۔ اپنی نظموں کا انتخاب امجد پرویز سے اور میری نظموں کا انتخاب آپ خود کریں۔ میری اور آپ کی نظمیں تو انگریزی میں ترجمہ بھی ہو چکی ہیں۔ لہٰذا آسانی رہے گی۔ اس سلسلے میں آپ کے خط کا انتظار رہے گا۔ والسلام

مخلص

وزیر آغا

......☆☆☆......

۳۱ مئی ۱۹۹۷ء

محترمی نصیر احمد ناصر صاحب۔السلام علیکم!

کل آپ کا خط ملا اور مضمون بھی جس کا مجھے سخت انتظار تھا۔مضمون متوازن، گہرا اور معنی خیز ہے۔ ستیہ پال آنند کی نظم نگاری کے علاوہ جدید نظم کے باب میں بھی آپ نے بڑی خوبصورت باتیں کی ہیں۔ کاش غزل کی روایت میں کلیشہ سازی کو پسند کرنے والے نظم گو شعرا اس مضمون سے روشنی حاصل کریں اور اپنا اسلوب اور زاویہ بدل کر جدید نظم کی Main Stream میں شامل ہوسکیں۔فی الحال تو وہ نظم کو سجانے پر زیادہ توجہ صرف کر رہے ہیں تاکہ داد حاصل کر سکیں۔دراصل مشاعرے کی روایت نے فوری داد حاصل کرنے کی جس عادت میں ہمارے شعرا کو جکڑا ہے اس کا نتیجہ آرائشی اسلوب کا بے محابا فروغ ہے۔مگر یہ لوگ اس بات سے آگاہ نہیں ہیں کہ فوری تاثر گہرے Sustained تاثر کا بدل کبھی نہیں ہوسکتا۔بہر حال ممنون ہوں کہ آپ نے ایک خوبصورت مضمون لکھ کر بھیجا۔شاعری کے ساتھ ساتھ نثر میں بھی آپ کے ہاں انفرادیت ہے۔کیسی اچھی بات ہے!

سلیم کی کتاب آ گئی ہے۔شاید آج آپ کو بھجوائے گا۔

''دکھ'' خوبصورت تخلیق ہے۔لطف آ گیا۔اسے اوراق میں شامل کروں گا۔والسلام

مخلص

وزیر آغا

......☆☆☆......

۴ مئی ۱۹۹۷ء

محترم نصیر احمد ناصر صاحب۔السلام علیکم!

ابھی ابھی آپ کا خط ملا۔خوشی ہوئی کہ آپ نے ستیہ پال آنند کی نظم پر اپنا مضمون مکمل کر لیا ہے۔ کوشش کریں کہ وسط مئی تک یہ مضمون مجھے ضرور مل جائے۔آپ کے مضمون کے ملنے پر یہ گوشہ مکمل ہو جائے گا، اور میں اسے کمپوزیشن کے لیے دے سکوں گا۔

آپ میری نظموں میں اتنی گہری دلچسپی لے رہے ہیں۔ممنون ہوں۔ مجھے آپ کی اس بات سے اتفاق ہے کہ نظم میں لفظ ''جیتنے'' لکھ دینے سے نظم کا مفہوم بدل جائے گا۔جب کہ اس میں بھی کوئی شک نہیں (کم از کم میرا احساس یہی ہے) کہ ''روندنے'' سے جو مفاہیم ابھرتے ہیں ان کے دائرے زیادہ وسیع ہیں۔مثلاً یہ کہ میراتھن ایک اجتماعی دوڑ ہے۔اس میں جو ''دوڑنے والا'' اجتماع سے ہاتھ چھڑا کر آگے نکلا

ہے اسے (خرگوش کی طرح) پیچھے آنے والے قدموں کی اجتماعی آواز کا ہمہ وقت خطرہ ہے اور اسی لیے وہ پلٹ پلٹ کر اسے دیکھتا بھی ہے۔ مگر یہ گردن موڑ کر دیکھنا بھی اس کے لیے سب سے بڑا رسک ہے۔ یہ ''چیز'' جو اس کے پیچھے ایک بھاری غیر ارضی مشین کی طرح ہزاروں قدموں سے لیس، اڈتی چلی آتی ہے خود پورا معاشرہ ہے جو اپنے جنگل سے نکلے ہوئے فرد کو ''روند'' دینا چاہتا ہے۔ ایک اور زاویے سے دیکھیں تو یہ ''چیز'' بجائے خود ''موت'' ہے جو اب دوڑ کے آخری مراحل میں آگے جانے والے تک پہنچ کر اسے کچل دینا چاہتی ہے۔ وہ اس سے جو ہمدردی کرتی ہے اس میں Irony ہے جیسے کہہ رہی ہو ''تم ہزار بچنے کی کوشش کرو، اپنا انجام تو جانتے ہی ہو۔'' یوں مجھے یہ Marathen خرگوش اور کتوں کی دوڑ نظر آتی ہے۔ روندنے کا لفظ اس لیے نظم میں آیا ہے۔ جب میں نے یہ نظم لکھی تو یہ مفاہیم میرے پیش نظر نہیں تھے۔ مگر نظم کو جب دوبارہ پڑھا ہے تو یہ ابھر آئے ہیں۔ ممکن ہے اور مفاہیم بھی ابھریں کیونکہ نظم کا کوئی ایک متعین معنی اس کا نقص ہوتا ہے۔ ستیہ پال آنند صاحب کے تاثرات قابل قدر ہیں۔ انہی تاثرات کا اظہار انھوں نے Poems - Mild Mellow میں بھی کیا تھا۔ ان کا بے حد ممنون ہوں لیکن میری نظم نگاری میں تبدیلی محض پچھلے پانچ چھ برس کے دوران میں نہیں آئی۔ یہ وقفے وقفے سے آتی رہی ہے۔ مثلاً ساتویں دہائی میں جو نظمیں لکھی گئی ہیں وہ مزاج کے اعتبار سے پہلی نظموں سے مختلف ہیں۔ یہ نظمیں ''نردبان'' (مجموعہ) میں شامل ہیں۔ اسی طرح ''آدھی صدی کے بعد'' کا مزاج بھی ان نظموں سے مختلف تھا۔ میں تو سمجھتا ہوں کہ شاعر کے ہاں تبدیلی آتے رہنا چاہیے۔ جب وہ رُک جائے یا تکرار کا مرتکب ہونے لگے تو اسے کچھ یا زیادہ عرصہ کے لیے شاعری ترک کر دینی چاہیے۔ والسلام

مخلص

وزیر آغا

.......☆☆☆.......

۱۹ اپریل ۱۹۹۷ء

محترم نصیر احمد ناصر صاحب۔ السلام علیکم۔ عید مبارک!

آپ کا خط ملا۔ بے حد خوشی ہوئی کہ مضمون آپ کو اس قدر پسند ہے۔ اگر یہ واقعی سمت نمائی کا کام کر سکے تو اور کیا چاہیے۔ جملہ یوں ہے:

ہائیکو کے مزاج پر اس کا اثر یوں مرتسم ہوا ہے کہ بات......''

نظم کے سلسلے میں آپ کا خیال ہے کہ متن میں 'میرا تھن' زائد ہے، ...... مجھے اس سے کامل اتفاق

ہے۔ بہت بہت شکریہ۔ اتفاق سے ابھی میں نے نظموں کا مسودہ پریس کے حوالے نہیں کیا تھا۔ لہٰذا وہاں بھی 'میرا انھن' کا لفظ حذف کر دیا ہے۔ عنوان میں اس لفظ کی موجودگی ہی کافی ہے۔

مجھے خود بھی یہ نظم اچھی لگی ہے۔ بالکل نیا موضوع ہے۔ چلیے آپ نے تو اسے پسند کرلیا۔ دیکھیں دوسرے کیا کہتے ہیں۔ ممکن ہے کہ کوئی صاحب اس کا تجزیاتی مطالعہ بھی کریں۔

میرا ارادہ اب ۲۱ کو لاہور جانے کا ہے۔ غالباً ۲۴ کو واپسی ہوگی۔ وہاں کا ٹیلی فون کٹ گیا ہے۔ اسے بحال کرانے کی کوشش کروں گا لیکن قیام کے دوران ٹیلی فونی رابطہ منقطع ہی رہے گا۔ کاش ان دنوں آپ بھی لاہور ہی میں ہوتے تو آپ سے ملاقات ہو جاتی۔

سرگودھا کے نوجوان شعرا کو میں نے آپ کے رسالے میں باقاعدگی سے لکھنے کے لیے کہا ہے۔ امید ہے انھوں نے آپ کو اپنی تخلیقات بھجوادی ہوں گی۔

مئی کے آغاز میں سرگودھا کا ایک چکر لگائیں۔ یہاں کے احباب کو آپ کا انتظار ہے۔ والسلام

مخلص

وزیر آغا

......☆☆☆......

سول لائنز سرگودھا

۳۱ مارچ ۱۹۹۷ء

محترم نصیر احمد ناصر صاحب۔ السلام علیکم!

میں تو مایوس ہی ہو چلا تھا مگر پھر اچانک تسطیر سے ملاقات ہوگئی۔ آپ نے بڑے رسان سے اسے مرتب کیا ہے۔ ابھی اس کی صرف نظمیں پڑی ہیں اور اداریہ بصورتِ نظم بھی! آپ کے اداریہ کا دامن بہت وسیع ہے۔ یہ آنے والے ایام کی تصویر بھی ہے اور خدشات کا اظہار بھی۔ جس تیزی سے دنیا ریلوے پلیٹ فارم میں تبدیل ہو رہی ہے جہاں ہر ملک اور قوم کے "نمونے" ہمہ وقت تبادلہ خیالات میں نہیں تبادلہ محسوسات بھی کریں گے، اس سے ایک خطرہ تو یہ ہے کہ اجتماعی روپ اس انفرادی روپ کو دھندلا نہ دے جو فنون لطیفہ کا محرک ہے اور دوسرا خطرہ یہ کہ کہیں اتنے بڑے پیمانے پر دنیا والوں کی ملاقات سے ہر طرح کے وائرس کا تبادلہ نہ ہونے لگے۔ بہر حال آپ نے اپنے اداریے سے آنے والے زمانے کی جو تصویر کھینچی ہے وہ متاثر بھی کرتی ہے اور لمحۂ فکریہ بھی مہیا کرتی ہے۔ نظم کے کیپسول میں آپ نے بہت کچھ سمیٹ لیا ہے۔ مبارکباد!

پرچہ اطمینان سے پڑھوں گا۔ ابھی تو فلو کی زد میں ہوں۔ ڈاکٹر نے جو ادویات کھانے کو دی تھیں ان سے مرض کا قلع قمع نہیں ہوا بلکہ اسے دبا دیا گیا ہے۔ اور دبا دینا ہمیشہ تکلیف دہ ہوتا ہے کیونکہ جسے دبایا جاتا ہے وہ باہر آنے کے سوراستے دریافت کر لیتا ہے۔ سو تھکاوٹ جسم ٹوٹنے اور اونگھنے کے عذاب میں مبتلا ہوں۔ دیکھئے کب نجات ملتی ہے۔

مجھے لاہور جانا تھا تا کہ اپنا شعری مجموعہ ''عجب اک مسکراہٹ'' پریس کے حوالے کر دیتا مگر جا ہی نہیں سکا۔ آپ نے لکھا ہے کہ جلد ہی ملاقات ہوگی۔ بہت خوشی ہوئی۔ ''مکالمہ'' میں چھپنے والا مضمون وہی ہے جس کا ایک حصہ اسلام آباد تقریب میں پڑھا گیا تھا۔ والسلام!

مخلص

وزیر آغا

......☆☆☆......

۵۸۔ سول لائنز سرگودھا

۲۶ دسمبر ۱۹۹۶ء

محترمی نصیر احمد ناصر صاحب۔ السلام علیکم! نیا سال مبارک

ابھی ابھی آپ کا خط ملا۔ حمد خوب ہے مگر اوراق کی کاپیاں جڑ گئی ہیں۔ کاش یہ حمد آج سے چند روز پہلے موصول ہو جاتی۔ اب آپ اسے بے شک کسی اور رسالے میں شائع کر دیں۔ کیونکہ سالنامہ اوراق کے بعد اوراق کا شمارہ اگست میں شائع ہوگا۔ سالنامہ اوراق کی ضخامت ۳۹۶ صفحات ہوگئی ہے۔ اس بار پرچہ خاصا Diverse ہے۔ امید ہے آپ کو اچھا لگے گا۔

اس کے بعد کے شمارے کے لیے آپ کو برادرم ستیہ پال آنند کی نظموں کے ایک خاص موضوع پر بھی ایک لکھنا ہے۔ کوشش کریں کہ اوراق کے چھ صفحات سے تجاوز نہ کرے۔ میں نے ستیہ پال آنند صاحب کو لکھا ہے کہ گوشے کے لیے اوراق کے ۵۔۶ صفحات مختص کیے گئے ہیں۔ ان میں تھوڑا سا اضافہ تو ممکن ہے لیکن زیادہ نہیں۔

مجھے یہ پڑھ کر بہت خوشی ہوئی کہ آپ نے ستیہ پال آنند کے تراجم کو اس قدر پسند کیا ہے۔ دراصل آپ کی نظموں کے جو خوبصورت تراجم پال صاحب نے کیے تھے انہی کو پڑھ کر مجھے خیال آیا تھا کہ اپنی نظموں کے سلسلے میں ان سے درخواست کروں۔ ان کا کرم ہے کہ انھوں نے نہ صرف حامی بھر لی بلکہ بڑی محبت اور مکمل ارتکاز کو بروئے کار لا کر نظموں کے تراجم کیے۔ مجھے آپ سے اتفاق ہے کہ اردو نظموں کے

بہترین تراجم میں ان کی حیثیت منفرد اور امتیازی ہے۔ میں کل لاہور جا رہا ہوں۔ کتاب کا ایک نسخہ امجد پرویز صاحب کو بھی پیش کروں گا۔ کیا عجب کہ وہ اس پر کسی اخبار میں تبصرہ کر دیں۔ اگر آپ کا موڈ بنے تو آپ بھی انگریزی میں یا اردو میں کسی اخبار یا رسالہ میں مفصل تبصرہ کر دیں۔ ستیہ پال آنند صاحب خوش ہو جائیں گے۔ ان کا حق بھی ہے کیونکہ اردو کے ایک بہت اچھے نظم نگار ہونے کی حیثیت میں وہ نظم کی nuances کو دوسرے ترجمہ کرنے والوں کی نسبت زیادہ آسانی سے گرفت میں لے سکتے ہیں۔

آپ کے ارشاد کی تعمیل میں سویڈش ترجمے والی کتاب کا ایک نسخہ ارسال ہے۔ کیسا ہے؟

''چہک اٹھی لفظوں کی چھاگل'' کے صرف دو نسخے میرے پاس موجود ہیں اور میری لائبریری میں ان کی موجودگی بہت ضروری ہے۔ میں کل لاہور جاؤں گا اور بک سٹالز سے کتاب کی تلاش کراؤں گا۔ اگر مل گئی تو آپ کو بھجوا دوں گا۔ میرا ارادہ ۲۷ اور ۲۸ کو لاہور جانے کا ہے۔ ۲۹ کو ملتان جاؤں گا۔ اپنے نواسے کی شادی کے سلسلے میں۔ یکم کو وزیر کوٹ میں واپسی ہوگی۔ ۵ جنوری کو رشید نثار صاحب کی کتاب کی تقریب رونمائی کے سلسلے میں پنڈی جانا ہے۔ دیکھیں آپ سے کہاں ملاقات ہوتی ہے۔ آپ کے رسالہ کا شدید انتظار ہے۔ والسلام

مخلص

وزیر آغا

......☆☆☆......

۳ نومبر ۱۹۹۶ء

محترمی نصیر احمد ناصر صاحب۔ السلام علیکم!

لاہور سے واپسی پر آپ کا خط ملا۔ میں لاہور میں آپ کا انتظار کرتا رہا۔ آپ آجاتے تو بہت لطف آتا۔ 'سلوٹ' کو اس قدر پسند کرنے کا شکریہ! آپ صاحب نظر ہیں اور نظم کے مخفی ابعاد کو چھونے پر قادر ہیں۔ ورنہ ہمارے ہاں اکثر لوگ نظم کی بالائی سطح پر ہی رہتے ہیں۔

آپ سے ایک اور نظم کا وعدہ کیا تھا۔ اس وعدہ نے در دل پر دستک دی تو ادھر سے ایک نظم نے درشن دیا۔ آپ کے لیے بھجوا رہا ہوں۔ اس کے بارے میں مجھے لکھیے گا۔

آپ کے جریدہ کا ابھی سے منتظر ہوں۔ والسلام!

مخلص

وزیر آغا

......☆☆☆......

۲۴ اکتوبر ۱۹۹۶ء

نصیر احمد ناصر صاحب۔ السلام علیکم!

کل آپ کا خط ملا۔ سہ ماہی جریدہ نکالنے کا خیال بہت اچھا ہے۔ یقیناً آپ کے ذہن میں اس کا کوئی بلیو پرنٹ بھی ہوگا جو اسے عام رسالوں سے الگ نظر آنے میں مدد دے گا۔ ملاقات ہونے پر معلوم ہو گا کہ آپ اس نئے جریدے سے کیا کام لینا چاہتے ہیں۔ اصل کام تو نئی نظم کی ترویج و اشاعت ہونا چاہیے۔ کیا آپ نے اس بات پر غور کیا ہے کہ پرچہ اگر صرف ''نظم'' کے لیے مختص ہو، نظم پر مضامین، تجزیاتی مطالعے، تراجم، محاکے اور بہترین نظموں کے انتخاب پیش کرے تو وہ عام قسم کے رسائل سے بالکل الگ نظر آئے گا۔ اگر ''شاعری'' اس کا نام ہو تو پھر جملہ اصناف شعر اس میں سمٹ آئیں گی اور ناموزوں پھیلاؤ در آنے کا۔ بہر حال اس تجویز پر غور کریں۔

آپ نے مجھ سے نظمیں طلب کی ہیں۔ شکریہ! میں نے پچھلے دو ماہ کے دوران تین چار نظمیں لکھی ہیں مگر وہ مختلف رسائل کو چلی گئیں۔ ایک نظم میں نے اوراق کے لیے سنبھال لی تھی۔ یہی آپ کو بھجوا رہا ہوں۔ اس کا ستیہ پال آنند نے انگریزی میں ترجمہ بھی کیا ہے اور لکھا ہے کہ یہ نظم انھیں بہت اچھی لگی ہے۔ مگر آپ کا تاثر معلوم ہوگا تو اطمینان نصیب ہوگا۔ اگر نظم اچھی لگے تو پھر آپ اس کا تجزیاتی مطالعہ (اپنے جریدے کے لیے) بھی کر سکتے ہیں۔ اوراق میں نظم کو شائع نہیں کروں گا۔

اس وقت میرے پاس کوئی غیر مطبوعہ مضمون نہیں ہے۔ جب بھی لکھا آپ کے لیے محفوظ کرلوں گا۔

ملاقات ہونی چاہیے۔ میں سوچ رہا ہوں کہ ۲۹ اکتوبر تک دو تین روز کے لیے لاہور جاؤں۔ اگر گیا تو آپ کو مطلع کروں گا۔ لاہور کا ٹیلی فون اب ۳۸۱۵۶۲ ہے۔ والسلام!

مخلص

وزیر آغا

......☆☆☆......

۱۵ اکتوبر ۱۹۹۶ء

محترمی نصیر احمد ناصر صاحب۔ السلام علیکم!

کل ہی آپ کا خط ملا۔ آپ کی علالت کا پڑھ کر تشویش ہوئی۔ فشارِ خون کا عارضہ آپ کے معاملے میں قطعاً قبل از وقت ہے۔ میرا خیال ہے اس کی وجہ آپ کا بے حد حساس ہونا ہے۔ معمولی سا واقعہ بھی آپ پر گہرے اثرات مرتسم کرتا اور فشارِ خون کا موجب بن جاتا ہے۔ بے شک اب ایسی ادویات آ گئی ہیں جو

اس کو اعتدال پر رکھتی ہیں مگر ان کی کارکردگی عارضے کی بیخ کنی پر منتج نہیں ہوتی۔ آج کل بہت سے ایسے مضامین چھپ رہے ہیں جن میں بدن کے عوارض بالخصوص فشار خون وغیرہ کے علاج کے سلسلے میں روح کی سطح پر بدن کے نظام کو تیز رفتاری کی روش سے نجات دلانا ضروری متصور ہو رہا ہے۔ قدیم زمانے میں لوگ یوگ مراقبہ، سادھی کے ذریعہ رفتار کو کم کرنے میں کامیاب ہو جایا کرتے تھے۔ اب یا تو منشیات سے کام لیا جاتا ہے یا پھر فشار خون کے چرکے سہنے پڑتے ہیں۔ نوجوانی کے ایام ہی سے میں نے اپنی رفتار کو کم کرنے کے لیے فلکیات سے اور بعد ازاں طبیعات سے مدد لی ہے۔ ان دونوں کے مطالعہ سے مجھے اپنے کرہ ارض اور اس پر بسنے والی مخلوق اور اس کے معاملات کے ضمن میں یہ احساس ہوا ہے کہ اتنی بڑی کائنات میں اپنی پرکاہ سے بھی زیادہ اہمیت نہیں ہے۔ اگر کائناتی وقت میں ہماری زمین کی ساری عمر محض ایک لمحے کا کروڑواں حصہ ہے تو اس کے معاملات کو اتنی سنجیدگی سے لینا کہ یہ زندگی اور موت کا مسئلہ بن جائیں ایک نفسیاتی رویے سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔ میں مانتا ہوں کہ زندگی کے بڑے بڑے دکھ اپنا خراج ضرور وصول کرتے ہیں اور ایک زندہ اور صحت مند آدمی جو زندگی سے پوری طرح وابستہ ہے اس عمل سے گزرتا ہے مگر بہت سے چھوٹے چھوٹے دکھ تو اس قابل نہیں ہیں کہ انھیں فشار خون میں اضافے کی اجازت دی جائے۔ زندگی کے آخری ایام میں مولانا صلاح الدین احمد نے زندگی کا ایک ایسا پیٹرن بنالیا تھا جو چھوٹے چھوٹے دکھوں پر انھیں ہنسنے کی ترغیب دیتا تھا۔ مثلاً میں ان سے کہتا: مولانا! ادبی دنیا کی اشاعت میں بہت تاخیر ہو گئی ہے۔ پرچے کا بروقت نکلنا بہت ضروری ہے۔ اس تاخیر نے مجھے پریشان کر دیا ہے تو مولانا بے اختیار ایک قہقہہ لگاتے اور کہتے "پرچہ بھی چھپ جائے گا اور اگر نہیں چھپے گا تو اس سے اتنی بڑی کائنات میں کیا فرق پڑے گا؟ سو میرا مشورہ یہ ہے کہ آپ ہر روز طبیعات پر لکھی گئی کسی کتاب کے چند صفحات ضرور پڑھا کریں (اگر پہلے سے پڑھ رہے ہوں تو صفحات میں اضافہ کر دیں) یکایک آپ محسوس کریں گے کہ آپ بالکل نئے بعد Dimension میں آگئے ہیں اور آپ کو اپنی سابقہ ڈائمنشن UNREAL نظر آنے لگی ہے۔

کھڑکیاں بے حد خوبصورت نظم ہے۔ مجھے آپ کی نظمیں بہت اچھی لگتی ہیں۔ آپ جدید نظم کے پارکھ اور نباض ہی نہیں اس کے ذریعے کھڑکیوں کو کھولنے اور ان کے پیچھے کے منظر نامے کو دیکھنے پر قادر بھی ہیں۔ ہمارے اکثر نظم گو شعرا تو دیواروں سے ٹکریں مارتے رہ جاتے ہیں۔ ایسی خوبصورت نظم لکھنے پر میں آپ کو مبارکباد پیش کرتا ہوں۔ خدا کرے آپ ایسی لاتعداد نظمیں لکھ کر اردو ادب کو مالا مال کر دیں۔ ہاں یاد آیا کسی زمانے میں کھڑکی کے موضوع نے میرے دل پر بھی دستک دی تھی مگر دل کی چار دیواریں ہیں اور کھڑکی نے غیر ارادی طور پر بے احتیاطی سے یا جان بوجھ کر دل کی نظم والی دیوار کے بجائے انشائیہ والی

دیوار پر دستک دے دی تھی۔ چنانچہ انشائیہ ''کھڑکی'' نمودار ہوا تھا جو میرے انشائیوں کے مجموعے ''پگڈنڈی سے روڈ رولر تک'' میں شامل ہے۔ یہ ایک بے حد دلچسپ صورت حال ہے کہ ایک ہی موضوع جب ایک نثری صنف میں بھرا جائے تو وہ روح کی کن ڈائمنشنز تک پہنچتا ہے اور جب نظم کی صنف کو ذریعہ اظہار بنایا جائے تو کن ڈائمنشنز کو بے نقاب کرتا ہے۔ اس انشائیہ کا مطالعہ کر کے مجھے ضرور لکھیں۔ اسی دوران میں نے متعدد نظمیں لکھی ہیں۔ والسلام

مخلص

وزیر آغا

......☆☆☆......

۵۸۔سول لائنز سرگودھا

۱۷ جون ۱۹۹۶ء

محترمی نصیر احمد ناصر صاحب۔ السلام علیکم!

اُس روز جب آپ کا ٹیلی فون آیا تو آپ کا فرستادہ پیش لفظ میرے سامنے پڑا تھا۔ اگر فون ایک گھنٹہ بعد آتا تو میں ٹیلی فون پر ہی آپ کو اپنے تاثرات سے آگاہ کر دیتا۔ اس دوران سلیم نے بھی اسے پڑھ لیا ہے۔ وہ بے حد خوش ہے اور آپ کا شکریہ ادا کر رہا ہے۔

اس خوبصورت پیش لفظ کو پڑھ کر اور اس سے پہلے نظموں کے اُن تجزیاتی مطالعوں کا مطالعہ کر کے جو آپ نے وقتاً فوقتاً لکھے ہیں میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ اگر آپ نظم پر تنقید نہیں لکھیں گے تو بڑا ظلم کریں گے۔ میں آپ کو جملہ ادبی موضوعات اور اصناف پر باقاعدہ مقالات لکھنے کی ترغیب نہیں دے رہا فقط یہ کہہ رہا ہوں کہ آپ نظم کے باب میں اپنے خاص دلکش اسٹائل میں اظہار خیال ضرور کرتے رہیں۔ زیرِ نظر پیش لفظ میں آپ نے جس تازہ کاری کا مظاہرہ کیا ہے وہ عام نہیں ہے۔ اسے مزید آگے بڑھانے کی ضرورت ہے۔

اوراق کا کام تیزی سے ہو رہا ہے۔ پرچے کا مسودہ اس ماہ کے آخر تک تیار ہو جائے گا۔ پھر میں اسے پریس کے حوالے کر دوں گا۔ توقع ہے کہ وسط جولائی تک پرچہ شائع ہو جائے گا۔

پچھلے دنوں ڈاکٹر غلام حسین اظہر میرے پاس آئے تھے۔ ایک رات گاؤں میں میرے مہمان رہے۔ آپ کا ذکر خیر ہوتا رہا۔ بہت نفیس انسان ہیں۔ والسلام!

مخلص

وزیر آغا

......☆☆☆......

۵۸۔سوال لائنز سرگودھا

۲۶ مئی ۱۹۹۶ء

محترمی نصیر احمد ناصر صاحب۔السلام علیکم!

کل ٹیلی فون پر آپ سے بات ہوئی۔ابھی تک ٹیلی فون خراب ہے۔آواز بہت مدھم آتی ہے۔لہذا پوری بات سمجھ میں نہیں آتی۔ممکن ہے میری آواز آپ تک صحیح پہنچ رہی ہو۔شکایت درج کرادی ہے۔امید ہے دوایک سال میں ٹیلی فون ٹھیک کردیں گے۔

سلیم کی تخلیقات کی فوٹوسٹیٹ کاپیاں آگئی ہیں۔اس خط کے ساتھ بھیج رہا ہوں۔آپ بے شک اطمینان سے کتاب کا پیش لفظ لکھیں۔کوئی جلدی نہیں ہے۔

میں نے ستیہ پال آنند صاحب کو خط لکھ دیا تھا۔ان کا جواب بھی آ گیا تھا۔انھوں نے اپنی آئندہ شعری کتاب کے فلیپ کے لیے ایک تحریر مانگی تھی جو میں نے بھیج دی ہے۔اس تحریر کی نقل بھی آپ کے مطالعہ کے لیے بھیج رہا ہوں۔اپنے پاس محفوظ رکھیں بلکہ اس کی ایک نقل آپ بھی انہیں ارسال کردیں تاکہ اگر میرا خط ڈاک میں ضائع ہو جائے تو کم از کم آپ کے خط کے ذریعہ فلیپ ان تک پہنچ جائے۔یہ بھی بتائیں کہ کیا یہ ٹھیک ہے؟

نظموں کی آمد کا سلسلہ جاری ہے۔پچھلی بار جب گاؤں میں آپ سے ملاقات ہوئی اس کے بعد بھی میں نے متعدد نظمیں لکھی ہیں۔والسلام!

مخلص

وزیر آغا

......☆☆☆......

۵۸۔سول لائنز سرگودھا

۹ مئی ۱۹۹۶ء

محترم نصیر احمد ناصر صاحب۔السلام علیکم!

آپ کا خط ملا۔ناہید قمر کی دونوں نظمیں خوب ہیں۔اوراق کے لیے محفوظ کر لی ہیں۔محمد الیاس صاحب نے اچھا افسانہ لکھا ہے۔انھیں بذریعہ خط مطلع کر دیا گیا ہے کہ ان کا افسانہ اوراق میں شامل ہوگا۔

اور اب سلیم آغا کی طرف سے ایک فرمائش! سلیم ایک عرصہ سے نثری نظمیں لکھ رہا ہے جو اوراق میں ''نثر لطیف'' کے عنوان سے شائع ہوتی رہی ہیں۔اب اس نے ان کو ایک مجموعہ کی صورت میں کمپیوٹ

کرایا ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ اس کا دیباچہ آپ لکھیں۔ وہ آپ کا بہت ممنون ہوگا۔ اگر آپ کے لیے یہ ممکن ہوتو مطلع کریں تا کہ وہ ان کی فوٹو سیٹ کاپی آپ کو بھجوا سکے۔ میرا ارادہ کل یعنی ۱۰ مئی کو لاہور جانے کا ہے۔ دوستوں سے ملاقات ہو جائے گی۔ اگر ان دنوں آپ لاہور میں ہوئے تو آپ سے بھی ملاقات ہو سکے گی۔ والسلام

مخلص

وزیر آغا

......☆☆☆......

۳۱ اکتوبر ۱۹۹۵ء

محترم نصیر احمد ناصر صاحب۔ السلام علیکم!

اس بار لاہور میں ملاقات مختصر رہی۔ غنیمت ہے کہ ہوگئی۔

بشریٰ اعجاز نے بہت اچھا کھانا کھلایا۔ میں خوراک سے الرجک ہوں مگر کھانا اتنا لذیذ تھا کہ ڈھیر سارا کھا گیا۔ آج ۳۱ اکتوبر تک اسی کھانے سے کام چل رہا ہے۔

آپ نے مجھے بتایا تھا کہ نظم کا تجزیاتی مطالعہ آپ نے بذریعہ ڈاک سرگودھا کے پتہ پر بھجوا دیا ہے۔ یہاں آ کر میں نے ڈاک دیکھی ہے۔ ڈھیر ساری ڈاک تھی مگر اس میں آپ کا بھیجا ہوا تجزیاتی مطالعہ نہیں تھا۔ کیا آپ نے رجسٹری سے بھجوایا تھا۔ فکرمند ہوں کہیں ڈاک میں ضائع نہ ہو گیا ہو۔ اپنے کاغذات بھی دیکھ لیں ممکن ہے بھجوایا ہی نہ جا سکا ہو۔

دوسرا تجزیاتی مطالعہ بھی مجھے ابھی تک نہیں ملا۔ میں چاہتا ہوں کہ نومبر کے آخر تک کاپیاں جڑ جائیں۔ صرف اس صورت میں پرچہ دسمبر کے آخر تک شائع ہوسکتا ہے۔

بشریٰ اعجاز کی دونوں نظمیں بہت اچھی ہیں اور اوراق میں شامل کر لی ہیں۔ مگر ان کا افسانہ ٹھیک نہیں ہے۔ میں اُس روز اس کے بارے میں اُن سے بات کرنا چاہتا تھا مگر موقع نہ ملا۔

حسین مجروح صاحب کی کتاب کی فنکشن ۸۔ نومبر کو لاہور میں ہو رہی ہے۔ مجھے بھی اس میں شرکت کرنا ہے۔ ۸۔ اور ۹ کو لاہور میں رہوں گا۔ آج فرشی کا خط ملا ہے کہ میں ۱۷۔ کو پنڈی جا رہا ہوں۔ مگر مجھے اس کی کوئی اطلاع نہیں ہے۔

اس سے پہلے کہ میں آپ کو یہ خط پوسٹ کرتا مجھے آپ کا فرستادہ تجزیاتی مطالعہ ملا۔ ابھی ابھی میں نے اسے پڑھا ہے اور اب حیران ہوں کہ بات کہاں سے شروع کروں۔ سب سے پہلے تو میں نے آپ کو

شاباش دی ہے کہ آپ نے اس نظم کی تفہیم کے لیے حیاتیات کا اتنے غور سے مطالعہ کیا (یا مکرر مطالعہ کیا) اور پھر اس کی روشنی میں نظم کی باریک اور لطیف تہوں کے اندر اترتے چلے گئے۔ آپ کا یہ تجزیہ غیر معمولی اور انوکھا ہے۔ خود میں نے جب اس نظم کی تخلیق کے بعد اسے بحیثیت نقاد پڑھا تھا تو میں سوچنے لگا تھا کہ یہ نظم سروں کے اوپر سے گزر جائے گی اور شاید کوئی ایسا قاری سامنے نہیں آئے گا جو اسے صحیح معنوں میں Recreate کر سکے گا مگر مجھے معلوم نہیں تھا کہ آپ بڑی خاموشی سے ایک نہایت زیرک اور حساس قاری کی طرح آگے آئیں گے اور نظم کو ''زندہ'' کر دیں گے۔ اردو میں تجزیاتی مطالعے تو میراجی کے زمانے سے ہو رہے ہیں مگر جو انداز آپ کا ہے وہ اس سے پہلے مجھے کہیں نظر نہیں آیا۔ ایسے تجزیاتی مطالعے نظم کی تفہیم ہی کے لیے سود مند نہیں بلکہ ایک عام قاری کو معلومات بہم پہنچانے کے معاملے میں بھی بہت مفید ہیں۔ گویا آپ نے یہ تجزیہ کر کے دوہری خدمت انجام دی ہے۔

آپ کا تجزیہ پڑھ کر میں نے جہاں آپ کو شاباش دی ہے وہاں خود کو بھی شاباش دی ہے۔ شاباش اس لیے دی ہے کہ میں زندگی بھر حیاتیات اور فلکیات کا مطالعہ کرتا رہا جو میری سائکی میں پوری طرح رچ بس گیا۔ چنانچہ جب میں نے یہ نظم لکھی تو شعوری سطح پر مجھے قطعاً اس بات کا علم نہیں تھا کہ میں نے اس میں اپنا مطالعہ سمو دیا ہے۔ یہ مطالعہ ایک تجربہ یا واردات بن کر میرے لاشعور کا حصہ بنا اور پھر فن کے تخلیقی عمل کے ذریعے نظم کی بنت میں شامل ہو گیا۔ لہٰذا آپ کا تجزیہ محض معلومات بہم پہنچانے کی کوشش نہیں بلکہ دریافت کا عمل ہے۔ جو کچھ آپ نے دریافت کیا ہے وہ شاعر کی سائکی میں پہلے سے موجود تھا مگر بے خبری کے عالم میں نظم کا حصہ بن گیا تھا۔ میرے سامنے جو امیج ابھرا تھا یا نظم میں جو امیج ابھرا وہ سورج کے گرد زمین کے طواف کا تھا۔ یہ طواف قربانی کی ایک صورت بھی ہے جس کے دوران فاضل مواد سے انسان آزاد ہو کر روحانی طور پر سبکسار ہو جاتا ہے۔ طواف کعبہ بھی علامتی طور پر لباس سے دست کش ہونے کا عمل اس ''آزادی'' ہی کی طرف اشارہ ہے۔ زمین نے اول اول اس طواف کو اپنایا مگر پھر وہ نرگسیت میں مبتلا ہو کر بوجھل ہوتی چلی گئی۔ کیا زمین پر زندگی کی نمود زمین کے حاملہ ہونے اور بچہ جننے کی طرف بھی اشارہ ہو سکتا ہے؟ جب زمین دلہن بنی، زندگی کی کوکھ بنی اور پھر اپنے ہی حسن کے نظارہ میں غرق ہوئی تو اس نے طواف کرنا بھلا دیا۔ یا اسے اس بات کا احساس ہی نہ رہا کہ وہ طواف کر رہی ہے۔ یہی اس کا المیہ تھا۔

یہ امیج تو میرے ہاں ابھرا تھا مگر مجھے معلوم نہیں تھا کہ اس امیج کے اندر زندگی کے ارتقا کی ساری کہانی بھی آ گئی ہے۔ آپ کا بے حد ممنون ہوں کہ آپ نے اس کہانی کی جملہ کڑیوں کو دریافت کر کے نظم کو کہاں سے کہاں پہنچا دیا۔

آپ کی نظم، نثری نظمیں اوراوراق کے بارے میں خط۔ یہ سب چیزیں مل گئی تھیں۔ والسلام!

مخلص

وزیر آغا

.......☆☆☆.......

۵۸۔سوال لائنز سرگودھا

۲ دسمبر ۱۹۹۴ء

برادرم نصیر احمد ناصر صاحب۔ سلام مسنون!

میں ۲۰ کی صبح کو سویڈن سے واپس آیا۔ یہ دورہ بے حد کامیاب رہا۔ ایک بہت بڑے بین الاقوامی فورم میں ڈائیلاگ کو تحریک دینا میرے لیے ایک بالکل نیا تجربہ تھا لیکن خدا کا شکر ہے کہ اس کارکردگی کے بہت اچھے اثرات مرتب ہوتے۔ مجھے سویڈن رائٹرز یونین کی کانگرس میں مقالہ پڑھنے کے علاوہ سویڈن کی دو یونیورسٹیوں میں بھی مقالے پڑھنے اور تبادلہ خیالات کے لیے بلایا گیا تھا۔ دیگر بہت سی انجمنوں نے بھی مدعو کیا تھا۔ سو بہت اچھا وقت گزرا۔ میں نے سویڈش رائٹرز یونین کے ایک خصوصی اجلاس میں جو مقالہ پڑھا تھا وہ اخبار News کی ۹ دسمبر کی اشاعت میں آئے گا۔ دوسرا مضمون اس سے اگلے یا اگلے سے اگلے جمعہ کو چھپے گا۔ آپ پڑھ کر مجھے اپنے تاثرات لکھئے گا۔ لاہور میں امجد پرویز صاحب سے ٹیلی فون پر ملاقات ہوگئی تھی۔ میں نے انھیں گھر پر مدعو کیا تھا مگر بوجوہ وہ نہ آسکے۔ اب میرا ارادہ ۹ دسمبر کو تین چار روز کے لیے لاہور جانے کا ہے۔

''اور اب سنا ہے'' کا آپ نے بہت خیال انگیز تجزیہ کیا ہے۔ ایسا تجزیہ وہی کرسکتا ہے جسے فلکیات کے بارے میں جانکاری حاصل ہو اور بحیثیت فنکار وہ جانکاری کو شعریت میں مبدل ہونے کے واقعہ کو محسوس کرنے پر بھی قادر ہو۔ میرے لیے اس تجزیے میں کئی نئے نکات تھے۔ آپ ضرور اسے ذرا تفصیل سے لکھیں اور کچھ اور نکات بھی سامنے لائیں تو میرا خیال ہے کہ یہ ایک مثالی تجزیہ قرار پائے گا اور اوراق کی کسی آئندہ اشاعت میں شامل ہو سکے گا۔

اس نظم کو پڑھتے ہوئے میرے ذہن میں ایک یہ نکتہ بھی آیا ہے کہ باہر کے کسی نقطۂ منزل، معبود یا آدرش کے گرد طواف کرنے اور اپنی ہی ذات کے گرد گھومنے میں بڑا فرق ہے۔ اور یہ وہی فرق ہے جو عشق اور خود پسندی میں ہے۔ پہلی صورت میں زمین، رابعہ یا میرا کی طرح اپنا سب کچھ معبود پر نثار کر دیتی ہے مگر جب خود کو مرکز کائنات بنا کر اپنے محور پر گھومتی ہے تو نرگسیت کے تابع ہو کر خود کو طلائی زیورات اور اطلس و

کمخواب کے بھاری لبادوں میں لپیٹ لیتی ہے وغیرہ۔اس زاویے سے بھی نظم پر ایک نظر ڈالئے گا۔

میں صرف جمعرات کو سرگودھا جاتا ہوں ورنہ زیادہ تر گاؤں ہی میں رہتا ہوں جس کا ٹیلی فون نمبر ہے ۶۰۲۲۰ ،اگر موڈ بنے تو اس نمبر پر ٹیلی فون کر لیجئے گا۔

مجھے تا حال آپ نے صرف فرشی کی نظم کا تجزیاتی مطالعہ بھجوایا ہے۔اگر باقی تجزیے بھی تیار ہوں تو جلد بھجوا دیجئے کیونکہ اب پرچے کی اشاعت کا وقت قریب آ رہا ہے۔والسلام!

مخلص

وزیر آغا

......☆☆☆......

۵۸۔سوال لائنز سرگودھا

۱۸ اکتوبر ۱۹۹۴ء

محترم نصیر احمد ناصر صاحب۔السلام علیکم!

آپ کا خط ملا۔شکریہ!

میں ۸ کو اسلام آباد چلا گیا تھا مگر ۱۰ کو واپس آ گیا۔کانفرنس میں آپ موجود نہیں تھے۔یہ تو ممکن نہیں کہ آپ کو بلایا نہ گیا ہو۔غالباً آپ مصروف ہوں گے۔

میں اب سویڈن کے لیے تیار ہوں۔پی۔آئی۔اے والوں نے مطلع کیا ہے کہ میرا ٹکٹ آ گیا ہے اور میں لاہور آ کر ان سے حاصل کر لوں۔سو ۲۲/اکتوبر کو لاہور جانے کا ارادہ ہے۔دو تین روز وہاں رہوں گا۔ایک تو ٹکٹ حاصل کروں گا دوسرے کہیں سے ڈالر حاصل کرنے کی بھی کوشش کروں گا۔اگرچہ سویڈن میں میرا قیام و طعام سویڈش رائٹرز یونین کی ذمہ داری ہے پھر بھی دیارِ غیر میں مسافر کے پاس کچھ ڈالر بطور زادِ راہ ضرور ہونے چاہئیں۔والسلام!

مخلص

وزیر آغا

......☆☆☆......

۶ مارچ ۱۹۹۴ء

نصیر احمد ناصر صاحب۔السلام علیکم!

آپ کا خط ملا۔میں آپ سے متفق ہوں کہ تجزیاتی مطالعوں کے سلسلے میں وسیع بنیادوں پر کام کرنا

چاہیے۔ بلکہ کوشش ہونی چاہیے کہ ہر شمارے میں شاعروں کے ساتھ ساتھ تجزیہ نگار بھی بدل جائیں تا کہ نظم فہمی کا میدان کشادہ سے کشادہ تر ہوتا چلا جائے۔

اوراق میں تجزیاتی مطالعوں کے لیے فی الحال پندرہ سے بیس تک صفحات مختص کیے جا سکتے ہیں ان میں نظمیں بھی شامل ہوں گی کیونکہ نظم کے بغیر تجزیاتی مطالعہ بے کار ہوگا۔ میرا خیال ہے کہ ان صفحات میں پانچ تک نظموں کے تجزیے آ جائیں گے۔ علی محمد فرشی صاحب نے ''یہ آواز کیا ہے'' آپ سے Discuss کی تھی اور اب وہ اس پر کچھ لکھنا چاہتے ہیں۔ میں نے کہا ہے کہ ٹھیک ہے۔

کوشش کریں کہ یہ سارا مواد مجھے یکم اپریل سے پہلے پہلے موصول ہو جائے۔ تجزیاتی مطالعوں کے سلسلے میں آپ کی دیگر تجاویز بھی معقول ہیں۔

عید کارڈ مل گیا ہے۔ یہ آپ کی محبت ہے۔ شکریہ!

آپ کو بھی عید مبارک ہو۔ والسلام!

مخلص

وزیر آغا

......☆☆☆......

۲۵ جولائی ۱۹۹۳ء

محترمی نصیر احمد ناصر صاحب۔ السلام علیکم!

آپ کے دو خط ملے۔ انگریزی نظموں کے لیے ممنون ہوں۔ عذرا نقوی کی نظم بھی اچھی ہے۔ ان سب کو پوئٹری اوراق کے لیے محفوظ کر رہا ہوں۔

آپ کی اردو نظم نہایت خوبصورت ہے۔ اسی طرح صلاح الدین پرویز صاحب کی نثری نظم بھی بہت خوب ہے (ظاہر ہے کہ اسے نثر لطیف کے زیرِ عنوان ہی شائع کروں گا) اس نظم میں ایک جگہ ''ڈسٹ اسٹارم'' لکھا گیا ہے۔ میں اسے پڑھتے ہوئے رکا اور کتنی دیر کے بعد اسے صحیح طور پر پڑھ سکا۔ کیا ہی اچھا ہو اگر صلاح الدین پرویز اس کی جگہ ''آندھی'' کا لفظ لکھنے کی اجازت دیں۔

آپ کو شاید عباس رضوی صاحب نے خط لکھا ہوگا۔ میں نے ان سے کہا ہے کہ آپ کی انگریزی میں ترجمہ شدہ نظموں کے مجموعے پر ایک مختصر سا تبصرہ پوئٹری اوراق کے لیے لکھ دیں۔ آپ انھیں مندرجہ ذیل پتہ پر کتاب کا ایک نسخہ بھجوا دیں۔

عباس رضوی

A-360، بلاک جے
شمالی ناظم آباد۔ کراچی 74700

میں لاہور گیا تھا۔ مگر اُن دنوں امجد پرویز آپ کے پاس تھے۔ پچھلے ہفتے دوبارہ گیا تو کسی نے ٹیلی فون نہیں اٹھایا۔ سو ملاقات سے محروم رہا۔

اس خط کے ساتھ آپ کو اپنی تازہ کتاب بھجوا رہا ہوں۔ ملنے پر اطلاع دیں۔

برادرم صلاح الدین پرویز صاحب کو میرا اسلام پہنچے۔ آنند تو ان دنوں بھارت میں ہوں گے۔

یہ پڑھ کر خوشی ہوئی کہ ستمبر میں آپ پاکستان آ جائیں گے۔ بس پھر تو خوب ملاقاتیں ہو سکیں گی۔ میں ستمبر کا ابھی سے منتظر ہوں۔ ہمارے گاؤں میں بھی پی۔ سی۔ او لگ یا ہے۔ ٹیلی فون نمبر ۶۰۲۲۰ ہے۔ احتیاطاً لکھ رہا ہوں۔ اس سے پہلے ۰۴۵۱ لگانا پڑتا ہے۔ والسلام!

مخلص

وزیر آغا

......☆☆☆......

۱۲ جولائی ۱۹۹۳ء

عزیزم نصیر احمد ناصر صاحب۔ السلام علیکم!

آپ نے دو تین خط لاہور کے پتہ پر بھیجے۔ اس لیے خاصی تاخیر سے ملے۔ اسی دوران میں نے آپ کو ایک خط لکھا کہ سرگودھا کا ایڈریس تبدیل نہیں ہوا۔ نیز یہ کہ آپ مجھے سرگودھا کے پتہ پر خط لکھیں۔ تا حال آپ کا کوئی خط نہیں ملا۔ ستیہ پال آنند صاحب کے خط سے آپ کی خیریت معلوم ہوئی ہے۔

یہاں کی پیچیدہ سیاسی صورت حال نے لوگوں کو ایک اعصابی تناؤ میں مبتلا کر رکھا ہے۔ غالباً اسی لیے انھوں نے آپ کی کتاب کی رسید نہیں بھیجی۔ ورنہ تھوک کے حساب سے چھپنے والے شعری مجموعوں کے اس زمانے میں آپ کی یہ کتاب تازہ ہوا کا ایک جھونکا ہے۔ آپ ایک اوریجنل شاعر ہیں۔ اور آپ کا ایک اپنا منفرد استعاراتی نظام ہے جو کلیشوں سے پاک اور پیش پا افتادہ تصورات سے محفوظ ہے۔ ہماری عصری شاعری اس وقت روایتی مضامین کے بوجھ تلے کراہ رہی ہے۔ ''دسمبر اب مت آنا'' ایسے مجموعے وہ کھڑکی کھولتے ہیں جس سے باہر کی تازہ ہوا آتی ہے اور اپنے ساتھ خوشبو بھی لاتی ہے۔ مبارکباد!

خط جلد لکھیے گا۔

آئندہ شمارے کے لیے اپنی تخلیقات ارسال کریں۔ والسلام!

مخلص

وزیر آغا

......☆☆☆......

۲۴ مئی ۱۹۹۳ء

برادرم نصیر احمد ناصر صاحب۔ السلام علیکم!

آپ کا ۱۳ اپریل کا محبت نامہ مجھے آج ۲۴ مئی کو ملا۔ محض اس لیے کہ آپ نے خط لاہور کے پتہ پر لکھ دیا اور وہ وہیں پڑا رہا۔ میری ساری ڈاک سرگودھا کے پتہ پر ہی آتی ہے۔ برادرم شبنم مناروی کے خط سے معلوم ہوا کہ آپ کو شاید کسی نے یہ غلط اطلاع دی ہے کہ سرگودھا والی کوٹھی میں نے بیچ دی ہے۔* یہ ہوائی کسی دشمن نے اڑائی ہوگی۔ ایسی کوئی بات نہیں ہوئی۔ آپ آئندہ خط سرگودھا کے پتہ پر لکھا کریں۔

اوراق چھپ گیا ہے۔ امید ہے اب تک آپ کو نیاز نے بھجوا دیا ہوگا۔ ملنے پر اطلاع دیں۔ آپ کی کتاب مجھے تا حال موصول نہیں ہوئی۔ توجہ کریں۔ البتہ تصاویر مل گئی ہیں۔ کیا یادگار تصاویر ہیں۔ میں نے انھیں محفوظ کر لیا ہے۔

ورلڈ کانگرس آف پوئٹس کا پتہ درج ذیل ہے:

World Congress of Poets

Zuazuay Matamoros

Monterrey, N.L. Mexico

Phone: 52(83) 242752

انگلستان کے پبلشر کا پتہ یہ ہے۔ یہ وہی پبلشر ہے جس نے افتخار عارف کی کتاب چھاپی تھی۔

Forest Books

20 Forest View

Chingford London, E4 7Ay U.K

P.O Box 438 Wayland, MA 01788, USA

آپ سے ایک مشورہ بھی کرنا ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ اوراق میں ''نظم کی دنیا'' کے تحت

---

* کتنی عجیب بات ہے کہ یہ اطلاع مجھے خود شبنم مناروی صاحب نے دی تھی۔ معلوم نہیں کیوں! (نصیر احمد ناصر)

بین الاقوامی شاعری چھاپنے کے بجائے ایک چھوٹا سا انٹرنیشنل میگزین شائع کروں جس کا عنوان ہو:

Poetry Auraq (International)

یہ نظموں کا مجموعہ ہوگا۔ اس میں باہر کے شعرا کی انگریزی نظمیں اور ان کے ساتھ اردو تراجم چھپیں گے جبکہ اردو کی نظموں کے صرف انگریزی روپ شائع ہوں گے۔ یہ اپنی طرز کا ایک انوکھا سلسلہ کتب ہوگا جس میں بیک وقت دو زبانیں ہوں گی۔ مقصد اردو کو دنیا کی شاعری کی Main Stream میں شامل کرنا ہے۔

اب آپ یہ بتائیں کہ کیا آپ کو یہ تجویز پسند ہے؟ اگر پسند ہے تو آپ اپنی تین چار نظموں کے انگریزی تراجم مجھے بھیجیں۔ ستیہ پال آنند سے کہیں کہ وہ بھی اپنی تین چار نظموں کے تراجم بھیجیں۔ نظمیں مختصر ہوں تاکہ ایک صفحہ پر ایک نظم آجائے۔ علاوہ ازیں ستیہ پال آنند نہ صرف شبنم مناروی صاحب کی کچھ نظموں کے تراجم کر دیں بلکہ یہ وعدہ بھی کریں کہ یہاں سے میں جو نظمیں انھیں ارسال کروں گا وہ ان کو بھی انگریزی میں ڈھال دیں گے۔ اس سلسلے میں مجھے جلد خط لکھیے گا۔ والسلام!

مخلص وزیر آغا

......☆☆☆......

۲۶ جنوری ۱۹۹۳ء

برادرم نصیر احمد ناصر۔ السلام علیکم!

آپ کے متعدد خطوط ملے۔ مگر آخری خط جس میں یاسمین حمید کی کتابوں پر تبصرہ ہے مجھے حیران کر گیا۔ آپ کی نظموں اور غزلوں کی تازگی کا تو میں ایک عرصہ سے معترف ہوں مگر آج مجھے آپ کی نثر کی تازگی کا بھی اعتراف کرنا ہے۔ بات صرف تخلیقی اسلوب کی نہیں، بات مطالب کی ندرت اور تازگی کی بھی ہے۔ آپ سے اب میرا یہ مطالبہ ہے کہ آپ جدید نظم اور غزل پر نیز غزل اور نظم کے جدید شعرا پر مضامین لکھنے کا آغاز کریں۔ اوراق ان کے لیے اپنا دامن پھیلا دے گا۔ آپ کا یہ تبصرہ آئندہ شمارہ میں شامل کر رہا ہوں۔

یہ پڑھ کر خوشی ہوئی کہ ڈاکٹر آنند الریاض میں آگئے ہیں اور دو سال آپ کے پاس رہیں گے۔ مگر سچ بات یہ ہے کہ مجھے ان سے سخت شکایت ہے۔ میں اب عمر کے ان مراحل سے گزر رہا ہوں جہاں وقت کو سالوں، مہینوں یا دنوں میں نہیں بلکہ لمحوں میں ماپا جاتا ہے۔ اسے آپ moment to moment living کہہ لیں۔ جہاں جو لمحہ بھی گزر جائے غنیمت ہے۔ ساتھ ہی بہت کچھ کرنے کو جی بھی چاہتا ہے۔ ایسے میں میں نے آنند صاحب کو کم از کم چار خطوط لکھے مگر انھوں نے کسی ایک خط کا جواب دینا بھی ضروری نہ

سمجھا۔ان کا آخری خط مجھے جنوری ۱۹۹۲ء میں ملا۔ مجھے معلوم ہے کہ انھوں نے خطوط کے جواب کیوں نہ دیے مگر یہ وہ معاملہ * ہے جسے صرف میں اور وہ ہی جانتے ہیں۔ بہر حال خوش رہیں۔آپ انھیں میرا اسلام پہنچادیں۔

برادرم شبنم مناردی کو میرا اسلام پہنچے۔ان کے آنے کا انتظ رہے۔آپ بھی تو پروگرام بنا رہے تھے۔

میں جو کتاب لکھ رہا تھا اب مکمل ہوگئی ہے۔آج کل اسے فیئر کر رہا ہوں۔ مجھے امید ہے کہ آپ اور شبنم بھائی اسے پڑھ کر خوش ہوں گے۔والسلام!

مخلص وزیر آغا

.....☆☆☆.....

سول لائنز سرگودھا

۸ جولائی ۱۹۸۷ء

محترم نصیر احمد ناصر صاحب! السلام علیکم

خط ملا، نظم، غزل اور ہائیکو تینوں نہایت خوبصورت ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ آپ بہت اچھے شاعر ہیں اور اگر شاعری کی دیوی آپ پر اسی طرح مہربان رہی تو وہ دن دور نہیں جب آپ کی آواز اُردو شاعری کے ایوان میں اپنی انفرادیت اور توانائی کا احساس سب کو دلائے گی۔ انشاءاللہ!

مجھے افسوس ہے کہ پچھلی بار آپ کے ہائیکو شامل نہ ہو سکے۔ بعض اوقات نہ چاہتے ہوئے بھی ایسا ہو جاتا ہے۔آئندہ شمارے میں آپ کی تینوں چیزیں شامل ہوں گی۔

آپ سے ملنے کو بہت جی چاہتا ہے۔ پچھلے دنوں میری خودنوشت سوانح عمری شائع ہوئی تھی؟ اہل نظر نے اسے ضرورت سے زیادہ پسند کیا ہے۔ کیا آپ کو یہ کتاب پڑھنے کا اتفاق ہوا ہے؟ والسلام!

مخلص

وزیر آغا

---

* وزیر آغا صاحب کے اس خط کے بعد اس معاملے پر میرے اور آغا صاحب کے درمیان ٹیلی فونی اور بعد میں ملاقات پر بھی، طویل گفتگو ہوئی تھی۔ ڈاکٹر ستیہ پال آنند نے بھی اس معاملے کا مجھ سے سرسری ذکر کیا تھا، تفصیل نہیں بتائی تھی۔ آغا صاحب اور ڈاکٹر آنند کے درمیان کچھ غلط فہمیاں تھیں، جو آغا صاحب اور میری بات چیت کے نتیجے میں ہمیشہ کے لیے ختم ہوگئیں۔ اور اس کے بعد ڈاکٹر آنند کے ساتھ آغا صاحب کے مراسم تادمِ مرگ انتہائی خوشگوار، گہرے ادبی اور قریبی نوعیت کے رہے۔ مجھے اُن غلط فہمیوں کی تفصیل اب یاد نہیں اور یہاں بیان کرنے کی ضرورت بھی نہیں۔ لیکن ڈاکٹر آنند کی یادداشت بہت اچھی ہے، ممکن ہے اُن کے ذہن میں اُس زمانے کی باتیں محفوظ ہوں۔ (نصیر احمد ناصر)

سول لائنز سرگودھا

۷ دسمبر ۱۹۸۶ء

محترمی نصیر احمد ناصر صاحب! السلام علیکم

معذرت خواہ ہوں کہ اس بار آپ کے خطوط کا جواب دینے میں تاخیر ہوگئی۔ بس بہت سے جھمیلے تھے۔ آپ کی غزل، نظم، دوہے اور ماہیے چاروں نہایت خوبصورت تخلیقات ہیں۔ میں کوشش کروں گا کہ اوراق کے آئندہ شمارے میں یہ ساری چیزیں شامل ہو جائیں۔

مجھے یہ دیکھ کر خوشی ہو رہی ہے کہ روز بروز آپ کا فن نکھر رہا ہے۔ اسی طرح خاموشی سے تخلیق کرتے جائیں اور ان لوگوں کے ہتھے نہ چڑھیں جو فن کار کو دائرہ اشاعت کی توسیع کا لالچ دے کر اس سے تخلیق کا کرب چھین لیتے ہیں۔ جس انداز سے آپ لکھ رہے ہیں مجھے توقع ہے کہ جدید اردو شاعری کے سلسلے میں آپ کو جلد ہی ایک ممتاز حیثیت حاصل ہو جائے گی۔ والسلام!

مخلص، وزیر آغا

......☆☆☆......

۵۸۔ سول لائنز سرگودھا

۲۸ فروری ۱۹۸۵ء

محترم نصیر احمد ناصر صاحب! السلام علیکم

آپ کا خط ملا۔ نظم ''پھیلتے فاصلوں کی ایک نظم'' اور ہائیکو سب چیزیں خوبصورت ہیں۔ آپ بہت مقبول ہو رہے ہیں۔ خدا کرے آپ اس میدان میں اور بھی آگے جائیں۔

خوشی ہوئی کہ آپ پاکستان آئے تھے۔ دکھ ہوا کہ آپ مجھ سے ملے بغیر ہی واپس چلے گئے۔ آپ سرگودھا آ کے تو دیکھتے کہ یہاں آپ کے مداحوں کی تعداد کتنی زیادہ ہے۔ میرے پہلے مجموعہ نظم ''شام اور سائے'' کا دوسرا ایڈیشن شائع ہوا ہے۔ یہ مجموعہ تو آپ نے پڑھ ہی لیا ہوگا۔ دو ایک ماہ تک میری نظموں اور غزلوں کا ایک تازہ مجموعہ بھی شائع ہوگا۔ انشاء اللہ۔ والسلام!

مخلص وزیر آغا

......☆☆☆......

۵۸۔سول لائنز سرگودھا
۳مئی ۱۹۸۴ء

برادرم نصیر احمد ناصر صاحب! السلام علیکم

خط ملا۔ ساتھ میں تخلیقات بھی! نظم ''سمندر رازداں میرا اگر ہوتا'' مجھے بہت اچھی لگی۔ اسے زیر ترتیب اوراق میں شامل کر رہا ہوں۔ ہائیکو بھی آپ نے بہت عمدہ لکھے ہیں۔ ان میں بڑا تیکھا پن ہے اور شاعری بھی! اس وقت آپ بہترین ہائیکو لکھ رہے ہیں۔ مبارک باد! غزل محفوظ کر لی ہے۔

آپ کی شاعری میں بڑی تازگی ہے۔ خدا کرے آپ اس جوہر کو مزید صیقل کر سکیں۔ میرا خیال ہے کہ اگر آپ کی شاعری کا گراف اسی طرح اوپر کی طرف جاتا رہا تو آگے چل کر آپ اردو شاعری میں ایک اہم آواز قرار پائیں گے۔

اپنے بارے میں لکھیں۔ ان دنوں آپ کیا کر رہے ہیں۔ نجانے ''نردبان'' اور ''آدھی صدی کے بعد'' آپ کی نظروں سے گزری ہیں؟ والسلام!

مخلص وزیر آغا

......☆☆☆......

# اقتدار جاوید / وزیر کوٹ

جڑا ہوا ہے
پیڑ کی طرح زمین سے
لدے پھندے ہیں شاخچے پھلوں سے
زندگی کے رس بھرے پھلوں سے
رس بھرے پھلوں کی ایک قاش بھی
جسے نصیب ہو
وہ جی اٹھے
وہ جگمگا اٹھے

خود اپنی لہروں کا فریفتہ
سُکند پانی روکتا
زمیں کے ریشے ریشے میں
لہو کی طرح پانی کو اتارتا
طرح طرح کی خوشبوؤں کو
نافہء زمین سے نکالتا
زمیں کے رنگ کو نکھارتا ہے

گوندھتا ہے
گل بھروں کو
ڈھالتا ہے
اجنبی، نئے نئے ظروف میں
ہزار خوشبوؤں بھرے حروف میں

حروف سے
یہ کیسا رِس کے آ رہا ہے دکھ
کوئی تو سخت چوٹ ہے
نگاہیں گیلی کر کے
کس کا نام لے رہے ہو
کس طرح کی چپ ہے
شب کی جھونپڑی میں
کس طرح کا شور ہے

ہر ایک شے میں
بے پناہ میل،
بے پناہ کھوٹ ہے
خود اپنے آپ میں سفید
اپنے آپ میں ہرا
حروف کے سیاہ دشت میں
الگ تھلگ کھڑا
وزیر کوٹ ہے!!

(وزیر کوٹ۔ ڈاکٹر وزیر آغا کا آبائی گاؤں)

## پروین طاہر /روشنی چلتی رہے گی

ہمیشہ اس کی مٹھی میں
روپہلا چاندر ہتا تھا
مگر وہ چاندنی کو
قید کرنے کا تمنائی نہ تھا
وہ چاروں اور کرنوں کو
لٹاتا تھا بڑی شفقت محبت سے
اسے اپنے لیے درکار تھی
بس روشنی کی ایک ہی چٹکی
جسے تھامے ''نہیں'' کی بادشاہت سے
نکل آتا
انوکھی داستانیں اپنے ہونے کی
رقم کرتا

مسافر تھا، سدا محوِ سفر رہتا
اسے دریاؤں سے
اور جنگلوں، ٹیلوں، پہاڑوں سے
محبت تھی
وہ کہتا تھا'' چنا ہم نے پہاڑی راستہ''
یہ راستہ لمبا'' مگر ہم عمر بھر پیدل چلے ہیں''
کرب کے دریا، گھنے نظموں کے جنگل
علم کے عرفاں کے ٹیلے
اور پہاڑی راستے وہ دانش ووجدان کے
لیکن ہر سفر پیدل
انوکھا تھا مسافر وہ

اسے اس شور کرتی، بھاگتی
اک شارٹ کٹ کو ڈھونڈتی
بے صبر دنیا میں
متانت کی مسافت ہی بھلی لگتی
کٹھن راہوں کا راہی وہ
اکیلا اک مسافر تھا

تھکن جس کو تھکا پاتی نہ تھی
آخر اسے کہنا پڑا خود سے
''چلو اب لوٹ جاتے ہیں
کہاں تک ہم ستونوں کے سہارے
اس بجھے نا مختتم ایوان میں
چلتے رہیں گے''
چلے جانا حقیقت ہے
وجودِ بے حقیقت کی
مگر جو روشنی ہوتی ہے
یک سمتی نہیں ہوتی
سہولت سے وہ شش ابعاد میں
چلتی ہے، چلتی ہی رہے گی
اس طرف روشن دلوں، ذہنوں
تجسس سے بھری آنکھوں، دماغوں میں
عدم کے اُس طرف
جنت کے باغوں میں!

ڈاکٹر شاہین مفتی

# آخری دن...... کتاب گھر میں

"Do'nt call up my peron. I am absent
live in my absence, as if in a house,
Absence is a house so vast.
That inside you will pass through its walls
and hang pictures on the air
Absence is a house so transparent
that I lifeless, will see you living
and if you suffer, my love, I will die again"

پابلونرودا کی یہ نظم انیس ناگی کی شاعری کے آخری مکمل مجموعے ''بیگانگی کی نظمیں'' کے سبز گرد پوش پر ان کی تصویر کے ساتھ شائع کی گئی تھی۔ اس اشاعت کو دس برس بیت چکے ہیں لیکن شاعر کی موجودگی اور عدم موجودگی کا تجربہ آج کتاب سے نکل کر تجسیم کی نئی صورت اختیار کر رہا ہے۔ عدم موجودگی کے وسیع دالان میں اس کی یادوں اور باتوں کی تصویریں آویزاں ہیں اور اس کے چاہنے والے اس پکچر گیلری میں اپنی اپنی من پسند تصویروں کے پاس کھڑے ایک نئی زندگی کے امکانات کی بنیاد رکھ رہے ہیں۔ آخر یاد آنا اور یاد کرنا بھی نئی زندگی یا ایک ہی زندگی کو نئے سرے سے دیکھنے کا عمل ہی تو ہے۔ ان تصویروں کے پیچھے ایک بجی سجائی، منضبط، شائستہ، مطلق العنان، استقلال پذیر اور مضطرب زندگی گزارنے والے اداس شخص کی بے نیازانہ شخصیت چھپی بیٹھی ہے جس نے درویشانہ عیاری سے پرہیز کیا، ایک باوقار، ایماندارانہ زندگی کے معمولات میں سنجیدگی اور نیک نیتی سے وہ عقلی سطح پر سسٹم سے بار بار ٹکرانے کا حوصلہ پیدا کرتا رہا اور ہر قسم کے سمجھوتے سے بارہ قدم دور رہا۔ یہ دوری اس قدر بڑھی کہ افادی پہلوؤں سے آشنائی رکھنے والے احباب اُسے صرف ''منکرین'' کی صفِ اول میں شمار کرنے لگے۔

انکار کی راجدھانی کی حکمرانی اُسے اس قدر پسند آئی کہ وہ نظریہ سازی اور نظریاتی انہدام کے ان گنت تجربے کرتا چلا گیا۔ اپنے تصورات اور اپنے اعمال کی رفاقت میں اس نے جدلیاتی ادب کے راستے

پر مستحکم دانش اور مستحکم منافقت کے مابین ایک ایسی لکیر کھینچی کہ دونوں طرف کے اصحاب کی قد آوری اور درجات کی بلندی کا پول کھلتا چلا گیا۔ اس کے بہت قریبی لوگ بھی اس کی تنقید کے ہتھوڑے اور تفتیش کے آزار سے محفوظ نہ رہے۔ یہ خونِ دل کی کشید اور اس کی سبیل کا اہتمام کسی مالیاتی کمک کا محتاج نہ رہا بلکہ جبر و اختیار کے سب موسموں میں اس کی ذہنی کارکردگی بہت سے مقامات پر عصری الہام ثابت ہوئی۔

اسے کبھی مقبولیت کی خواہش اور رد کئے جانے کا خوف نہ رہا۔ اس نے ہمیشہ انفرادی آزادی اور گروہی آزادی میں ایک فرق روا رکھا اور ایک آدرشی ادیب کی طرح اپنے پیغام کو لوگوں تک پہنچانے کا اہتمام کیا۔ وہ دیہاڑی دار ادیبوں اور سرکاری دسترخوانوں پر سجائے جانے والے ادب کی قیمت سے بخوبی واقف تھا۔ ہر طرح کی تیز آندھی میں اپنا آپ بچانے کے ساتھ ساتھ وہ اقبال کی اس نصیحت پر سنجیدگی سے عمل پیرا رہا۔

؎ نہیں شعلہ دیتے شرر کے عوض

بشارت کی رات 1966، غیر ممنوعہ نظمیں 1974، نوحے 1976، زرد آسمان 1979، روشنیاں 1984، بے خوابی کی نظمیں 1987، آگ ہی آگ 1989، ابھی کچھ اور 1990، بے خیالی میں 1992، بیابانی کا دن 1994، صداؤں کا جہاں 1995، درخت میرے وجود کا 1997، بیگانگی کی نظمیں (کلیات) 2000، جنم ایک آندھی 2007، یہ اس کے شعری مجموعوں کی ایک نامکمل فہرست ہے۔ اسے عادت تھی اپنی ذات کو بار بار الٹ پلٹ کر دیکھنے، اپنا محاکمہ کرنے اور اپنے آپ کو ان شاعروں کے افکار و احساسات اور کرافٹ کے تناظر میں دیکھنے کی جو اس کے مطالعے کی میز پر نمودار ہوئے اور پھر آہستہ آہستہ اس کے ذہنی تجربوں کا حصہ بن گئے۔

1960ء کی نئی شاعری کی تحریک کو ہمارا تنقید گار جس نظر اور تعصب سے دیکھنا شروع کرے اور اس تحریک کے اغراض و مقاصد میں جو معنی بھی تلاش کرنا چاہے لیکن اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکے گا کہ یہ خالصتاً پاکستانی شاعری کی تحریک تھی جو درجہ بدرجہ ہندی اور فارسی کے اثرات سے نکل کر اس دفتری اور تہذیبی زبان کی جانب قدم اٹھا رہی تھی جس پر اہلِ زبان کی پیشانی پر بل پڑ رہے تھے۔ سیاسی منظر نامے کے ساتھ تجارتی اور کاروباری منظر نامہ بھی تبدیل ہوا تھا اور وہ خاندانی نظام جو غیر منقسم ہندوستان سے ہجرت کرتے ہوئے ہمارے بڑے شہروں کی زندگی میں شامل ہوا تھا اپنی خالص شکل تبدیل کر چکا تھا۔ شہر یار اور شکاری سب کے سب نئے تھے۔ منظر نامہ نیا تھا اور آفاق بھی مختلف، چنانچہ لکھنے والوں کی بساط بھی نئی تھی۔ جس طرح تانگے گھوڑے کی افادیت گنواتے، گنواتے آخر کار آدھی قوم رکشے پر سوار ہوئی اور شاہی

سواری صرف شاہی محلے تک محدود ہوئی اسی طرح نظریات کی درجہ بندی کا رخ بھی کوچہ و بغداد کے بجائے سمندر پار کی اصطلاحات وعروض سے جا بندھا۔نہیں معلوم اس تاریخی تبدیلی کو اتنی نفرت سے کیوں دیکھا گیا؟ آخر آپ کوٹ پتلون پہن کر اپنا پاندان سنبھالتے زندگی کی تیز رفتاری کا مقابلہ کیسے کر سکتے تھے؟ روم کے شہر میں وہی کچھ کرنا پڑا جو باقی رومن کر رہے تھے۔ ہمارے زاویہ نشین ادیب بیٹھے تو ٹی ہاؤس میں تھے لیکن گلے میں موتیے کا ہار لٹکانا چاہتے تھے۔ چنانچہ نئی خوشحال پارٹی اور پرانے امیرانہ ناز و نعم کا مقابلہ بہت دیر تک جاری رہا۔ پاکستانی ادب (نثر اور نظم) دونوں کو کچرے کا ادب کہا گیا اور یہ پیشین گوئی بھی ہوئی کہ کسی دن نئے آنے والے ادیب اس ادب سے کام کی اور ڈھنگ کی چیزیں بنائیں گے۔ ہم اپنی سہولت کے لیے کہہ سکتے ہیں کہ انیس ناگی اس ''کچرا ادب'' کا وہ سرخیل تھا جو تاریخ میں نئے پاکستانی ادب کا مینار ہے۔ آپ اس ادب پر کہیں سے بھی ہاتھ ڈالیے ہر مقام اسی رہگذر سے ہو کر گزرتا ہے۔ بقول انیس ناگی:

> ''اب ہم نئی ابجد سے مسلح ہو کر اسی جہاں کے روبرو ہیں جس میں ہمارے لفظوں کی ضیافت بے معنی ہو چکی ہے، جہاں ہمارے تکلم کو ایک ضعیف العقل کی بڑبڑاہٹ سمجھ کر معانی سے محروم کرنے کی سازش کی گئی ہے کہ ہم اپنے لفظ سے، اپنے مدعا سے اور اپنے آپ سے محروم ہو کر اپنی ہی سرزمین پر جلاوطنی کے شب و روز بسر کرتے ہوئے، ایک ایسی تاریخ کے نوحہ گر بن جائیں جو اب ہماری دسترس سے باہر شب و روز کے تانے بانے سے مرتب ہو چکی ہے۔'' (لفظوں کی ضیافت ۲۹۱)

2007ء میں انیس ناگی کا آخری شعری مجموعہ ''جنم ایک آندھی'' چھپا، جس کی نظمیں انتشار ذات کے بحران کا پیش خیمہ تھیں، عدم اختیار، عدم امید اور سوچی سمجھی بے زاری خوف کو مزید طاقت بخشتی ہوئی شاعر کے تعاقب میں تھی۔

انسانی عدمیت اور آفاقی جبریت کی ان نظموں کے تذکرے کے ساتھ ہی ہم انیس ناگی کی ناول نگاری کے ثمرات دیکھتے ہیں۔

دیوار کے پیچھے 1980ء، میں اور وہ 1983ء، زوال 1989ء ایک گرم موسم کی کہانی 1990ء ایک لمحہ سوچ 1991ء، محاصرہ 1992ء، قلعہ 1994ء، چوہوں کی کہانی 1995ء، کیمپ 1998ء، پتلیاں 2003ء، ناراض عورتیں 2004ء، 313 بریگیڈ، 2007ء، سکریپ بک 2010ء (فصلیں مجموعہ)

ان بارہ ناولوں کا ہیرو ایک ہی ہے جو 1960ء سے شروع والی سیاسی، سماجی، مذہبی اور عسکری تبدیلیوں کی کہانی کہتا چلا جاتا ہے۔ ان ناولوں کی کرافٹ میں دو خوبیاں بہت نمایاں ہیں یعنی مختصر نویسی نیز

قومی معاملات۔ سوچنے کی بات ہے کہ جو معاشرہ افادیت کے سطحی تصور پر استوار ہے، نشر و اشاعت کے ادارے ایسے تاجروں کے ہاتھ میں ہیں جو تجارتی فروغ کا مواد شائع کرتے ہیں، ایک ادیب اپنے آپ کو اس کانٹوں بھرے میدان میں کیوں اتارنا چاہتا ہے، اس کا جواز انیس ناگی کے ناولوں کے موضوعات میں چھپا ہوا ہے۔

''دیوار کے پیچھے'' 1970ء میں لکھا گیا لیکن دس برس بعد شائع ہوا۔ ناول ایک پروفیسر کی گمشدگی کی کہانی بیان کرتا ہے۔ پروفیسر اس لایعنی کائنات میں اپنی موجودگی کے امکانات تلاش کرتے کرتے دائیں بازو بائیں بازو کی سیاست کا شکار ہوا ہے۔ لوگ عرفِ عام میں اسے ''سرخا'' کہتے ہیں۔ روسی نظریات کی ترقی پسندی اور امریکی نظریات کی راست بازی کے اس ٹکراؤ میں پاکستانی یونی ورسٹیوں کے پھیلائے ہوئے تعلیمی نظام کا جائزہ لیتے ہوئے 2010ء تک آیئے۔ بنیاد پرستی کی گیند اب کورٹ کی دوسری جانب ہے۔ اصحاب یمین وشمال وہی ہیں، کھیل کے ایمپائر بھی وہی لیکن اب کے اس کھیل کا نام دہشت گردی رکھا گیا ہے۔ ''میں اور وہ'' کا ہیرو بین الاقوامی تناظر میں آزادی کا داعی ہے۔ مصنف یہ بتانا چاہتا ہے کہ کہیں بھی چلے جایئے انقلاب صرف ایک نعرہ ہے۔ ''زوال'' ہمیں بیوروکریسی کے تہ دار عیاری نظام سے متعارف کراتا ہے۔ ''ایک گرم موسم کی کہانی'' 1857ء کی جنگ آزادی کے تناظر میں لکھا گیا ہے۔ ''ایک لمحہ سوچ کا'' بادشاہت کی نفسیاتی گرہیں کھولتا ہے۔ ''محاصرہ'' ہجرت کے موضوع کو آگے بڑھاتا ہے اور پاکستان کی سماجی تاریخ بیان کرتا چلا جاتا ہے۔ ''قلعہ'' کے موضوعات بھی سیاسی بحران کے گرد گھومتے ہیں۔ پاکستان میں زمینوں کی آبادکاری کے مسائل اور معاشرتی بددیانتی کے اس موضوع سے بدعنوانی، جرم وشرم کے احساسات ابھرتے ہیں۔ ''چوہوں کی کہانی'' پاک بھارت تعلقات سے متعلق ہے۔ ''سمجھوتہ ایکسپریس'' تیسری دنیا کا معاشرتی اور عائلی نظام ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے طاعون کا نفسیاتی چوہا آہستہ آہستہ انسانی زندگی اور اس کے متعلقات کی کتاب کتر رہا ہے۔ ''کیمپ'' افغان مہاجرین اور ان کے کیمپوں کی زندگی کا احاطہ کرتا ہے۔ ''پتلیاں'' ان لوگوں کی کہانی ہے جو پاکستان جیسے غریب اور منافق معاشروں میں رہتے ہوئے آہستہ آہستہ سماجی دباؤ کے باعث بے معنویت کی آخری منزل تک پہنچ جاتے ہیں۔ ''ناراض عورتیں'' طویل خود کلامی کی تکنیک کا ناول ہے۔ زن بے زاد اور جنسی کمزوریوں میں مبتلا مردوں کی نفسیات کا یہ ناول جن عورتوں کو متعارف کراتا ہے، وہ سب کسی نہ کسی ناآسودگی اور ناراضگی کا شکار ہیں۔

''۳۱۳ بریگیڈ'' کا بنیادی موضوع دہشت گردی ہے۔ انیس ناگی کا آخری ناول ''سکریپ بک'' ایک غیر مربوط ناول ہے، جس کا دورانیہ صرف سات گھنٹوں پر مشتمل ہے۔ اس مختصر کرافٹ کے ناول میں

مرکزی کردار آواگون کے سفر کا تجربہ کرتا دکھائی دیتا ہے۔ ایک ریٹائرڈ سرکاری ملازم جو اپنی حساسیت کے باعث اپنے ہم جنسوں میں ناقابلِ قبول ہے۔ اپنی مرضی کی زندگی کا خواہش مند ہے۔ وہ ان بے چہرہ شباہتوں کے درمیان خود سے شناسائی حاصل کرنا چاہتا ہے جو ٹکڑوں میں بٹی ہیں۔ اس کی زندگی کا انتشار آہستہ آہستہ اسے سکریپ میں تبدیل کر رہا ہے اور وہ سوچتا چلا جاتا ہے کہ سکریپ بک ایک کارآمد شے ہے۔ بے ترتیبی سے ترتیب دی گئی یہ ترتیب از سرِ نو تخلیق کی خواہش سے مزین ہے۔ انیس ناگی کے زیرِ طبع ناول کا نام ''صاحباں'' ہے، جو ابھی منظرِ عام پر نہیں آیا۔

فکشن نگاری میں انیس ناگی کے افسانوں کے مجموعے حکایات، گردش، وقت کی کہانیاں، بدگمانیاں، افسانے، شامل ہیں۔ افسانوں کی کرافٹ بھی ایک کردار کے گرد گھومتی اور کسی ایک صورتِ حال کا احاطہ کرتی ہے۔ آخری شائع شدہ افسانہ ایک ''لڑکھڑاتی کہانی'' ہے۔

نثری تراجم میں زیادہ تر تراجم سیفس کی کہانی، طاعون، کایا کلپ فرانسیسی ادب سے متعلق ہیں۔ ایک ناول دوستووسکی کا ''تہہ خانے سے'' ہے جسے انگریزی سے ترجمہ کیا گیا ہے اور جو روسی ادب کا شاہکار ہے۔ شعری تراجم میں جہنم میں ایک موسم، آرتھر راں بو کے شعری مجموعے کا ترجمہ ہے جو فرانسیسی ادب سے متعلق ہے۔ اسی طرح ہوائیں، جلاوطنی اور دوسری نظمیں سینٹ جان پرس کی نظموں کے ترجمے ہیں۔ ٹی ایس ایلیٹ کی نظمیں اور پابلو نرودا کی نظمیں انگریزی سے ترجمہ کی گئی ہیں۔

انیس ناگی نے اقبال کی کچھ نظموں کا ترجمہ Modern Urdu Poem of Pakistan کے نام سے شائع کیا ہے۔

تاریخ، ثقافت اور نفسیات کے ضمن میں لاہور جو شہر تھا 1976ء، پاکستانی اردو ادب کی تاریخ 2004ء، عمومی نفسیات 1995ء اور جنس اور وجود 2000ء شامل ہیں۔

کالم نگاری، ادارت و انتخاب کے سلسلے میں مصنف پاکستان ٹائمز، فرنٹیئر پوسٹ، نیشن، انڈیپنڈنٹ ویکلی، نیوز اور جنگ میں کالم شائع ہوئے، جن کا دورانیہ 1989ء سے 2008ء تک پھیلا ہوا ہے۔ جمالیات، پنجابی مجلس اور مقبول اکیڈمی کے زیرِ اہتمام نئی شاعری، میرا جی کی نظمیں، ہجرے پھل (پنجابی نظم) سعادت حسن منٹو کے افسانے شائع کیے گئے ہیں۔ پنجاب دوستی کی آخری کتاب بلھے شاہ سے متعلق ہے۔

تنقید و تحقیق کے میدان میں انیس ناگی کی پہلی کتاب ''تنقیدِ شعر'' کے نام سے 1966ء میں شائع ہوئی۔ کتاب میں شاعری کے مختلف نظریات، شاعرانہ خیال، شاعرانہ تجربے، شاعرانہ ہیئت، لفظ، شعر،

متخیلہ، آہنگ، استعارہ، علامت اور تنقیدِ شعر جیسے نصابی موضوعات پر قلم اٹھایا گیا تھا۔ اعتدال اور احتیاط سے لکھی گئی یہ کتاب ایم اے اردو کے نصاب میں شامل رہی۔ ازاں بعد انیس ناگی نے پی۔ ایچ۔ ڈی کے مقالے کے لیے بھی شعری لسانیات (استعارہ، علم المعانی اور شاعری کا تعلق) کے موضوع پر 1995ء میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔

1967ء میں ''ڈپٹی نذیر احمد کی ناول نگاری'' پر انیس ناگی کی ایک مزیدار کتاب شائع ہوئی جس کی تحریر بہت جاندار اور پر لطف ہے۔ نذیر احمد کی گمراہ شخصیتیں، نذیر احمد کی نسائی قدریں، مولوی بیوہ اور نذیر احمد جیسے مضامین نے کتاب کو مقبولیت کا درجہ دیا۔ نیا شعری افق 1969ء میں شائع ہوئی۔ کتاب نئی شاعری کے مباحث سمیٹے ہوئے ہے۔ نئی شاعری کا منصوبہ، نئی شاعری کا لسانی لہجہ، شاعری کی نئی دریافت اور افہام کے ابتدائی مباحث ہیں جنھوں نے نئی شاعری اور نئے نقاد دونوں کے ذہنی رویے تبدیل کرنے کی غیر جانبدارانہ توضیح بیان کی۔ ''شعری لسانیات'' 1969ء میں شائع ہوئی۔ کتاب میں مصنف نے زندگی کو ایک لسانی حقیقت کے طور پر انسانی حیاتیاتی ضرورت قرار دیا ہے۔ 1976ء میں شائع ہونے والی کتاب تصورات جدید، نئی بلکہ نثری شاعری کا احاطہ کرتی ہے۔ اس کتاب میں وہ مضامین شامل ہیں جن پر بہت لے دے ہوئی۔ خاص طور پر ''بوڑھے شاعر کا المیہ''، ''نثری نظم یا شاعری''، ''نئی تنقید کی تلاش'' اقبال انحراف کا شاعر اچھے مضامین ہیں۔ اس مجموعے میں اقبال سے متعلق مضامین کے بارے میں مصنف کا کہنا تھا:

> ''ہر شاعرِ کبیر ہر عہد میں اپنے کلام کی نئی شرح حاصل کرتا ہے لیکن یہ اسی وقت ممکن ہے کہ ہم شعرِ اقبال کے مطالعے میں ایک معروضیت پیدا کریں''

1986ء میں ''مذاکرات'' کے نام سے ایک تنقیدی مجموعہ شائع ہوا، جس کے مضامین پر پہلی مرتبہ وجودیت کی براہِ راست چھاپ دیکھی جا سکتی ہے۔ ادب میں اجنبیت، سارتر کے لیے، افسانہ، اینٹی افسانہ، نئے شاعر کے نام، شاعر، ادیب اور تعلقات عامہ ایسے ہی مضامین ہیں۔ 1990ء میں ''غالب ...... ایک اداکار'' شائع ہوئی جس میں غالب کے حوالے سے دس مضامین شامل ہیں۔ غالب ایک شاعر ایک اداکار، غالب کی ازدواجی زندگی، غالب اور پنجاب آرکائیوز، نزاعی مباحث ہیں۔ 1993ء میں ''مشاہدات'' کے نام سے شائع ہونے والی کتاب میں بین الاقوامی ادب خاص طور پر وجودی ادب سے متعلق کافی مضامین شامل ہیں۔ سارتر اور مزاحمتی ادب، کامیو، اوراں اور طاعون، وجودی نفسیات و ادب، اجنبی اور لایعنیت، راشد کی آخری کتاب ''گماں کا ممکن'' اوکتاو پاز یا دوسرے مضامین ساختیات کی تحریک اور وجودیت سے متعلق مصنف کے ذاتی خیالات اسی کتاب کے ذریعے نئی نسل تک راسخ ہوئے۔

انیس ناگی سارتر، کامیو، کافکا اور جان پرس کے خیالات میں بہت سے مقامات پر اتفاق ہے۔ مظہریت اور اشیاء کے اونٹالوجیکل ادراک کو ترجیح دی گئی ہے۔ غالبیات سے متعلق انیس ناگی کی دوسری کتاب ''غالب پریشاں'' 1993ء میں شائع ہوئی۔ یہ کتاب مختلف حوالہ جات پر مبنی ہے۔ ''اداسی کا شاعر'' غالب بہت حد تک انیس کی طرح اپنی انا پسندی کے ہاتھوں سماجی ایذا پسندی کا شکار رہا۔

ہوں منحرف نہ کیوں رہ و رسمِ ثواب سے
ٹیڑھا لگا ہے خط قلمِ سر نوشت کا

ایک مختصر کتاب ''غالب کا مقدمۂ پنشن'' 1996ء میں شائع ہوئی۔ 1996ء میں ''میری ادبی بیاض'' شائع ہوئی۔ اس کے تین مضامین مصنف کی آپ بیتی بیان کرتے ہیں۔ جھلاہٹ، ایک بھولی ہوئی سرگذشت، میری ادبی سرگذشت، یہی مضامین ازاں بعد ''ایک ادھوری سرگذشت'' کا باعث بنے۔ 1997ء میں معاصر ادب کے نام سے ایک مجموعہ شائع ہوا۔ چاندنی بیگم، آگے سمندر ہے، نادار لوگ، الکھ نگری، خالی پنجرہ، راکھ، شہر بیتی، جہنم میں اور ایسی ہی کچھ اور کتابوں کا محاکمہ کیا گیا۔ 1999ء میں سعادت حسن منٹو ''معمار افسانہ نگار'' شائع ہوئی۔ 2005ء میں سعادت حسن منٹو کی کہانی کے نام سے ایک تفصیلی کتاب منظرِ عام پر آئی جس میں منٹو کی عورتیں، ایک غیر مکمل سوانح، منٹو فسادات اور ہجرت اچھے مضامین ہیں۔ 2006ء میں پچاس مضامین کا ایک مجموعہ چھپا جس میں زیادہ تر مضامین پہلے مجموعوں میں شامل ہو چکے ہیں۔ البتہ انیس ناگی کے نئے مضامین میں وجودیت کی الف ب، جیمز جوائس افتخار جالب اور لسانی تشکیلات، مسئلہ دو زبانوں کا، ژاک دریدا کی موت پر اور نیا اردو افسانہ منظر پس منظر شامل ہیں۔ بقول انیس ناگی:

''اگر پاکستانی ادیب دنیا کے ادب میں اپنی شناخت چاہتا ہے تو اسے اپنی تحریروں میں پاکستانی معاشرے کا رنگ ولہو شامل کرنا ہوگا۔ اپنی تخلیقات میں ازمنہ رفتہ کے تہذیبی شکوہ پر اصرار کرنے کے بجائے مستقبل کے عظیم پاکستانی معاشرے کی فکری اساس مہیا کرنی ہوگی ...... ابھی تک پاکستانی ادیب کسی تہذیبی شناخت کا حامل نہیں۔ تہذیبی شناخت کے لیے اصرار ایک نئی ذمہ داری کا اعلان ہے۔'' (ص ۷۹)

ازاں بعد 2005ء میں میراجی ایک بھٹکا ہوا شاعر، 2006ء میں افتخار جالب، 2008ء میں نئے افسانے کی کہانی جیسے مختصر مجموعے شائع ہوئے۔

انیس ناگی کا خیال ہے کہ ہر کتاب کو اپنا جواز فراہم کرنا چاہیے کہ اسے کیوں کر لکھا گیا ہے۔ پاکستانی اردو ادب کی تاریخ میں بھی انھوں نے یہی دوٹوک رویہ استعمال کیا۔ انیس ناگی نے غزل اور اینٹی غزل کے

مباحث سے الجھنے کا ذریعہ تو نہیں البتہ مشاعرے کو ہمیشہ غیر سنجیدہ فعل سمجھنے کا اظہار ضرور کیا ہے۔ اسی طرح وہ زبان و بیان کی قدیم آراستگی سے بھی متنفر ہے۔

شیخوپورہ میں 11 فروری 1939ء بروز جمعہ بقر عید جنم لینے والا شخص اکہتر برس کی عمر میں نہایت سہولت، بے نیازی اور اجنبیت سے دنیا سے رخصت ہو گیا ہے۔ اس نے اپنے بارے میں لکھا تھا: ''میری پیدائش کے دونوں دن نیک دن ہیں لیکن کہا جاتا ہے کہ ان دونوں مبارک دنوں کا یک جا ہونا درست نہیں۔ جو اس دن بادشاہ بنے یا جنم لے اس کا مقدر زوال ہوتا ہے۔ میں بادشاہوں کے بارے میں تو نہیں جانتا لیکن اپنے بارے میں پتہ ہے کہ میں نے نہایت مشکل زندگی گزاری ہے۔ اس لیے میں اپنی سرگذشت کو زوال کی کہانی کہوں گا''

آزادانہ تخلیق اور اس کے امکانات سے واقفیت رکھنے والا انیس ناگی جس نے فضا میں مکے لہرا لہرا کر حب الوطنی کا دعویٰ نہیں کیا لیکن ایک فرد کی صورت حال کو پاکستان کی نصف صدی تک پھیلایا، پاکستانی تاریخ اور ناول نگاری کی کرافٹ کو جدید اظہار کے پیمانے میں بند کیا اور فیشن ایبل ادب کی بنیاد رکھی۔ اس نے بے انصافی کی فضا میں غیر جانبدار رہنے والوں کو ظلم کا ساتھ دینے والے کہہ کر اپنی صلیب خود اٹھائی۔ اس کے قُل کی بساط پر عفت انیس کی آہ و زاری میں وقفے وقفے میں ناگی خاندان کی پھولے ہوئے پپوٹوں والی عمر رسیدہ عورتوں کی آواز شامل ہو رہی ہے۔ محلے دار، رشتے دار، خواتین چپ سادھے بیٹھی ہیں اور مرنے والے کی سرپرستی میں تحقیقی مقالے لکھنے والی شاگرد لڑکیاں آہستہ آہستہ اپنے استاد کے اوصاف بیان کر رہی ہیں۔ ایک نیم بزرگ خاتون قبر کے حساب کتاب اور آخرت کے مراحل آسان ہونے کی دعائے خیر سے مزین پمفلٹ تقسیم کر رہی ہے۔ ''ادھوری سرگذشت'' آخر کار پوری ہو چکی ہے۔ یقینِ واثق ہے مرنے والا اگر اس منظر نامے میں شریک ہوتا تو سیاہ عینک کے ڈھلکے ہوئے شیشوں سے اس ماحول پر بیگانگی کی نظر ڈالتے ہوئے "All Trash" کا نعرہ لگا کر شامیانے سے باہر نکل جاتا، لیکن رضا بلاک کی اس خاموش تقریب کے مہورت میں عقبی گھر کے در و دیوار ساکت کھڑے ہیں۔ مولوی محمد ابراہیم کا بیٹا اس گھر میں نہیں۔ 17 اکتوبر 2010ء کو وہ جس دم اس کلیسائی ساخت کی کھڑکیوں والے گھر سے نکلا، موت اس کے ہمراہ تھی۔ ذات کے دو نیم ہونے کا عمل شروع ہو چکا تھا۔ اس نے اپنے آخری شائع شدہ افسانے ''ایک لڑکھڑاتی زندگی'' کے لیے ایک کتب خانے کا منظر نامہ چنا تھا اور مئی 2010ء کے ''دانش ور'' میں اس افسانے کے ہیرو کے بارے میں لکھا تھا:

''وہ شہر کی تمام لائبریریوں کا ممبر تھا...... پچھلے ہفتے وہ بہت اداس تھا اور یہ جاننے کی کوشش کر

رہا تھا کہ کیا زندگی اسے وہ کچھ دے سکتی ہے جو وہ چاہتا ہے۔ اس نے نفی میں سر ہلایا اور خود ہی اپنے سوال کو رد کر دیا...... وہ شہر کے سب سے پرانے کتب خانے کی سیڑھیاں چڑھتے ہوئے دیکھ رہا تھا...... کبھی کبھار وہ سوچتا، وہ نصف درجن لائبریریوں کا ممبر ہے، اس نے کبھی کسی خوبصورت اور خوش لباس عورت کو ان لائبریریوں میں نہیں دیکھا۔ صرف مری کچھی آتی ہیں۔ شاید علم کا تعلق غربت سے ہے۔" دہشت گردی کے تناظر میں لکھا گیا یہ افسانہ اس طرح اختتام پذیر ہوتا ہے۔"اگلے دن کچہری جانے سے پہلے شفیق اخبار کا سرسری مطالعہ کر رہا تھا کہ اخبار کے ایک گوشے میں ایک چھوٹی سی خبر لگی ہوئی تھی:
شہر کے بڑے کتب خانے کو کل دہشت گردوں نے نذرِ آتش کیا ہے۔ اس کے ارد گرد حساس اداروں کے دفاتر ہیں اس لیے علاقے کو ریڈ زون قرار دیا گیا ہے۔ شہر کے بڑے کتب خانے کو پندرہ میل دور ایک پرائمری سکول کی عمارت میں منتقل کر دیا گیا ہے۔"
اس مرتبہ دھما کہ کتب خانے کے باہر نہیں کتب خانے کے اندر ہوا تھا "دانش ور" کی موت اور رضا بلاک کے قبرستان کے مابین بس ایک ماندگی کا وقفہ ہے۔ نہیں معلوم آگے کوئی زندگی ہے بھی یا نہیں۔ یہ ماندگی کا وقفہ مسلسل وقت ہے یا دورانِ خالص کا محدود تجربہ۔ انیس ناگی کے دوست یونس جاوید نے اپنے تعزیتی پیغام میں لکھا ہے:

"It's a grey october

The leaves have all turned brown

And all the birds of Summer

Are packing up to leave the town

And so it goes

The forest takes the last rose."

ڈاکٹر انیس ناگی کے خس و خاشاک کی تکمیل ہوئی، تاریخ کبھی کبھی تمثیل بھی ہوا کرتی ہے۔

سلیم شہزاد

# عدم فراریت اور بحرانی وجود کا شاعر

انیس ناگی کی تخلیقی شخصیت کی مختلف پرتیں ہیں جو لحہ بہ لحہ نئے انداز میں کھلتی جاتی ہیں۔ اُس کی تخلیقی زندگی کی ابتدا بہ یک وقت شاعری اور تنقید سے شروع ہوئی اور اُس کے اندر ایک دوسرے کو تقویت پہنچاتے نظریہ ساز اور تجرباتی شاعر باہم مدغم ہو کر سامنے آئے۔ گزشتہ چار دہائیوں میں ہونے والے نظری اور فکری مباحث بالخصوص نئی شاعری کے حوالے سے فنی محاسن، جدید اسلوب اور زبان کے سٹرکچر میں تبدیلی بہ اتمام انیس ناگی کی نظموں میں منکشف ہوتی نظر آتی ہے۔ اُس نے نئی شاعری کی بوطیقا میں مختلف پہلوؤں کی فارمولیشن کی ہے اور وہ نئی شاعری میں ایک نظریہ کے طور پر سامنے آئے ہیں۔

ساٹھ کی دہائی میں ابھر کر سامنے آنے والی اہم ادبی تحریک کے بانیوں میں ایک اہم نام انیس ناگی کا ہے۔ انیس ناگی نے اُس دہائی کی نئی شاعری کی تحریک کے نہ صرف پختہ رجحانات متعین کیے بلکہ اپنے ہم عصروں کے لیے امام کا فریضہ بھی سرانجام دیا۔

انیس ناگی کا پہلا مجموعہ ۱۹۶۷ء میں شائع ہوا۔ ان نظموں میں داخلی علامتوں کا استعمال، لب ولہجہ کی شدت، تمثالوں کا سرئیلسٹک استعمال اور اپنے عہد کی صورت حال کا ادراک ملتا ہے۔ ان نظموں میں اضطراب، اختلال حواس اور شدت بنیادی لہجے کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ اُس عہد کے مارشل لاء، فرد کی آزادی اور انسانوں کے اندر ٹوٹ پھوٹ کا عمل بھی ہمیں بھرپور طور پر نظر آتا ہے۔

انیس ناگی کا دوسرا مجموعہ ''غیر ممنوعہ نظمیں'' تھا جو اُس نے اپنے قلم سے لکھ کر شائع کیا۔ یہ کتاب اس اعتبار سے بھی اہم ہے کہ اُس دور میں نئی شاعری کو چھاپنے کے لیے کوئی بھی تیار نہیں تھا۔

''غیر ممنوعہ نظمیں'' میں وہ احساسات اور موضوعات ہیں جو اُس زمانے میں مارشل لاء کی وجہ سے شاعری اور ادب سے خارج کیے جا چکے تھے۔ ان نظموں میں اُس کا رجحان خارجیت کی طرف ہے۔ وہ ذات سے نکل کر پورے معاشرے کی ذات میں منقلب ہوتا نظر آتا ہے۔ انسان پر انسان کا جبر بھی بہت رقت کے ساتھ ملتا ہے۔ ان نظموں میں اُس کا تخلیقی سبھاؤ اور بہاؤ پہلے مجموعے کی نسبت زیادہ بہتر اور خوب صورت ہے۔ اس مجموعے میں وہ بیان کی طرف رجوع کرتا قارئین کی طرف جاتا ہے۔

۱۹۷۶ء میں انیس ناگی کی نثری نظموں کے مجموعے ''نوحے'' کی اشاعت ہوئی جس میں اُس نے نیا

لسانی سٹرکچر، نیا لسانی شکوہ اور نئے الفاظ کو شعری زبان میں برت کے ایک نئے لسانی اسلوب کی بنیاد رکھی جو معاصر شاعری میں بہت سے معاصرین سے بہت منفرد تھا۔ ان نظموں میں تیزی سے بدلتا ہوا منظر نامہ، انسان کی انسان کے ہاتھوں تذلیل اور منافق معاشرے میں فرد کے داخلی تضادات کی بھرپور عکاسی ہے۔

معاصر اور قدیم معانی میں توازن رکھ کر امیج کو استعاراتی وسعت کے ساتھ نظم میں ڈھالنا اور ان کو ایک اچھوتے انداز میں پیش کرنا ''نوحے'' کا خاصہ ہے۔ وہ راں بو، سینٹ جان پرس اور دیگر فرانسیسی شعرا کے ہمراہ چلتا ہوا پابلو نیرودا کے زیر اثر کہیں کہیں مشکل چال چلتا نظر آتا ہے۔ اُس کی نظموں میں تیسری دنیا، بے مراد معاشرہ اور تنہائی، بیگانگی، جبر ایک نئے کرب کے طور پر زندگی میں شامل نظر آتے ہیں۔

انیس ناگی کا تازہ مجموعہ ''جنم ایک آندھی'' ۲۰۰۷ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعے میں شاعر نے اپنے تخلیقی تجربے میں اضافہ کر کے زندگی کے تازہ تجربات کا ایک نیا منظر نامہ پیش کیا ہے۔ اس مجموعے سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ ۱۹۶۰ء میں جنم لینے والی تحریک تمام مراحل سے گزرتی ہوئی اپنی بھرپور توانائی کے ساتھ ادبی منظر نامے پر اپنے اثرات مرتب کر رہی ہے۔ اس مجموعے میں انیس ناگی نے سیاسی تاریخ کو انسانی تاریخ کے پس منظر میں دیکھنے کی کوشش کی ہے اور جس پر وہ سراپا احتجاج بنتا نظر آتا ہے۔ ذاتِ آشوب سے شہرِ آشوب تک کا سفر جس کرب ناک انداز میں انیس ناگی نے طے کیا ہے وہ ان نظموں میں جا بہ جا نظر آتا ہے۔

انیس ناگی اپنی شاعری میں زندگی سے فرار حاصل کر کے کسی بھی خود ساختہ دنیا میں پناہ نہیں لیتا۔ نہ مذہب میں، نہ اسطورہ اور نہ ماضی میں۔ افسانوی پریاں تو ایک طرف وہ دورِ حاضر کی جادوگرنیوں کی آغوش سے بھی گریزاں ہے۔

انیس ناگی بظاہر عورت گزیدہ ہے اور عورت سے خائف بھی۔ میرے خیال میں انیس ناگی کا تریاق بھی عورت ہی ہے جو وہ کرنا نہیں چاہتا۔

محبت کے قصے تو قصے ہی ہیں
انہیں بھول جاؤ
کہ جھنڈا لیے عورتیں آدمی سے مدد مانگتی ہیں
وہ احمق بہت تیز دُم کو ہلاتا ہوا اُن کے پیچھے چلا آ رہا ہے

(عورت ایک سزا)

کشمکش، نا آسودگی، بے وقعتی، ماضی سے محرومی اور اُس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی بیگانگی اُس کی

شاعری میں واضح طور پر نظر آتی ہے۔ انیس ناگی کی ذات، وجود، لاوجود اور بیگانگیت مل کر ایک خوفناک تنہائی اور بے معنویت کا احساس پیدا کرتی نظر آتی ہیں جس میں وجودی قرب کڑواہٹ کے ساتھ جنم لیتا نظر آتا ہے۔ وہ سماجی ناہمواری کو ذات کے ساتھ ملا کر اضطراری کیفیت کو نمایاں کرتا نظر آتا ہے اور یہ ہمارے سماج کی ایک خوفناک شکل ہے جس میں بے بسی، عدم تحفظ اور بے ثمری کے لاحاصل کو حاصل کی شکل دکھاتا نظر آتا ہے۔ انیس ناگی جب نظم لکھتا ہے تو ایسے لگتا کہ اُس نے ''آٹھویں دن'' جنم لیا ہے۔ ''میں تنہا نہیں''، ''باہر آتا ہوں''، ''جنم ایک آندھی''، ''بدعہدی کا عہد'' سے ہوتا ہوا جب ''ایک نیک عورت'' تک آتا ہے تو ''دوسروں کے صحن میں'' اپنا روپ دیکھ کر ''لفظوں کی بدمعاشیوں'' کے ''فریب'' میں مایوسی کی نظم لکھنے بیٹھ جاتا ہے۔ تمنا کی جھلاہٹ اُسے نامعلوم سفر کی جانب دھکیل دیتی ہے جہاں وہ بے اختیاری کے ساتھ وجودی خوف میں مبتلا جہنم کے ایندھن کی صورت اپنی شناخت تلاش کرتا جسموں روحوں کے نوحے زیست کے نوشتہ دیوار پر پڑھتا ہے تو اُس کے ''حروف تہجی'' پسینے میں شرابور ہو جاتے ہیں کہ لاحاصلی ہی اُس کا مقدر بنتی نظر آتی ہے۔

زندگی کو ایک نئے انداز سے بسر کرنے یعنی آدھی زندگی بسر کرنے کا فن انیس ناگی کے حصے میں آیا ہے کہ وہ بڑے بڑے خواب دیکھنے کا عادی نہ ہوا اور تنہائی اُسے اپنے اندر تیرگی کی سیڑھیوں میں بیٹھی نظر آتی رہی۔

وجود ایسا ملا ہے مجھ کو
جو دوسروں کے عذاب میں ہے
نظامِ زر میں حواس بکھر گئے ہیں
کہیں نہ اس کو اماں ملی ہے
یہ بے یقینی کے شب و روز میں گھرا ہوا ہے
میں جانتا ہوں
وجود میرا تو دوسروں کے لیے بنا ہے

(لاحاصلی کا حاصل)

## زاہد مسعود

# انیس ناگی کے نام

دمِ وصال نگاہوں میں ہجر کا منظر
مثالِ گردشِ آئینہ
ایسے بولتا ہے
کہ جیسے کوچہء خاکِ وجود کے اندر
غبار نیند کا حیرت کے راز کھولتا ہے
میں جاگتا ہوں
مگر شہر میرے ساتھ نہیں
ہوا نے بام پہ رکھے دیئے بجھائے ہیں
شب سیاہ نے
ہم سب کے دل دکھائے ہیں
میں بے کنار سے رستے پہ پاؤں پاؤں چلا
کنارۂ مہ و انجم کی سمت کھو بیٹھا
مرے حلیف
مجھے روح کی اماں دے کر
دعا کے دشت میں مجھ کو اکیلا چھوڑ گئے
برہنگی مرے چہرے کو ڈھانپنے آئی
الجھ رہے ہیں مرے خواب میری آنکھوں سے
میں اونگھتا ہوں
کہ شاید وہ دن پلٹ آئیں
کہ جن کے پاس امانت ہے میری چارہ گری

میں منتظر ہوں کہ شاید
بوقتِ قربِ سحر
مری جبیں پہ اجالے کا داغ بن جائے
حصارِ چشم میں
آنسو چراغ بن جائے!

## آفتاب اقبال شمیم

# جل باس

(سیلاب کے تناظر میں)

ہر سُو پانی ہی پانی ہے
پوری آنکھ سے دیکھوں تو ڈر لگتا ہے
حدِ بحر سے آگے کی طغیانی ہے
چار مکانوں کے ملبے کی ڈھیری پر
کھاٹ بچھائے بیٹھا ہوں
اور میں خوش ہوں ان پامرد درختوں کے
ہمسائے میں
جو آباد ہیں میرے ساتھ کے ٹیلے پر
ان مٹیالی نم آلودہ سانسوں میں
ایک ہرا احساس،
چنک چہکار کا بجرا، چھن چھن گرتا بُور بھی
میرے لمس میں ہے
میں کیوں جاتا
وہ تو پرکھوں کی قبریں، سب ڈوبی فصلیں،
مٹی سے وابستہ یادیں،
سارے رستے چھوڑ کے ہجرت گیر ہوئے
میں کیوں جاتا
اس ڈوبی مٹی میں خوشبو
شاہ بی بی کے ہاتھوں کی
اور یہ دو ممیاتے بچے ــــــ
ان کو چھوڑ کے میں کیوں جاتا

پانی تو پانی ہے اپنی رو میں بہتا رہتا ہے
دھیمے دھیمے سر میں اپنے دل کی باتیں کہتا ہے
جیسے سخی شہباز قلندر بول رہا ہو
حجرے میں
اور ہرے منکوں کی مالا وجد میں ہے
پانی تو پانی ہے، اپنے سیم وزر سے
کیسے بھر دیتا ہے میری فصلوں کے
جانے کیوں وہ اتنے قہر میں آیا ہے
لیکن خیر ہو مٹی کی
ڈھے جائے تو خود اپنی تعمیر کرے
طوفانوں کا جبر، بغاوت پانی کی
مٹی سہتی رہتی ہے
میں کیا جانوں، کتنی عمر ہے پانی کی
اور سمندر کا یہ باسی
ایک مقرر گردش یا پھر ہجرت کے خمیازے میں
کتنے اندھیرے، کتنے، اجالے، آ کے بسر کرتا ہے
ان کہساروں پر
خود اپنے ہی پہرے میں
اور کسی تقویم کے بھید اشارے پر
ایک بلائے آب رہا ہوتی ہے
برف کے زنداں سے

خیر ہو سندھو سائیں کی
جو اپنے بازو پھیلائے رقص میں ہے
ان گوٹھوں ان ڈیروں میں
پانی اپنی آزادی کا جشن مناتا رہتا ہے
کیا منشا ہے اس کی دھوم دھمالوں کی!
اگلی منگل یا پھر اس سے اگلی منگل
ضبط میں آ کر برہن اپنے
ساجن دیس سدھارے گی
ایک غلیل آواز کی پھینکی دوری پر
وہ جو مجھ کو چھوڑ گئے تھے
شالا خیر ہو، لوٹ آئیں گے
پھر ہم مل کر
اگلے یگ کی اونچائی پر
اگلی گوٹھ بسائیں گے
آگے ـــــ جیسی مرضی سندھو سائیں کی

**آفتاب اقبال شمیم**

## امرتا کے روپ
(لتا منگیشکر کے نام)

میں تیری آواز کے سُر کی انگلی تھامے
گزرے دن کے پہلے پہر میں
گھوم آتا ہوں
کیا آواز ہے
جیسے اک تصویری لڑکی
چتر کلا کے گرجے سے چشمہ ہو کر
نکلی ہو
جیسے سرما کے پودے پر
دن کی پہلی دھوپ کھلے
جیسے اوک میں نرمل پانی
عکس جگا کر
اوک کو بھر دے امبر سے
کیا آواز ہے
جیسے نیل کنول چپ سادھے
گوتم کے آسن میں جھیل کے پانی پر
برگ بچھا کر بیٹھا ہو
سچا سائیں
کھلتے پھول کی بے آواز صدا کو جیسے
اونچا کر دے اپنے بھید کرشمے سے
ایک ہری کو ملتا
جیسے اوس کے ٹانکے سبزے پر

چلنے کا آنند ملے
آ چلتے ہیں
گوش برابر کرنوں کی پھلواری میں
کون سخی
اس اینٹوں اونچی، زینوں نیچی
شورگزیدہ دھرتی پر
دھم دھم چلتی روز کی دھنداگردی میں
صبح ازل کے خواب جگانے آتا ہے
گیت میں غم کی نیم اداسی، امن کی آشا
بچی چاندی اور چنبیلی جینے کے ارمانوں کی
گھر گھر بکھرانے آتا ہے
اور ابھی تک یاد ہے مجھ کو
عمر کے پہلے موسم میں
جانے کس بے نام سے غم میں
گاہے گاہے
میں تیری بے لوث صدا کے سحر میں آ کر
رو دیتا تھا
تیری لے میں شاید کوئی بھید چھپا تھا
اکثر سوچا کرتا تھا
برگ کی جنبش اور صبا کی چال بھی
تیری لے میں ہے
عمر ہوئی میں تیری صدا کی عکس آور
سرشاری میں
روز کے دکھ سہہ لیتا ہوں
میری مصور آنکھیں
تیری قوس قزح کے لمس میں ہیں
اور میری خلوت میں میرے ساتھ رواں
تصویر کدے میں رونق ہے۔

## احسان اکبر

### آزادی

شہرِ لامکاں سے ہوں
جس میں اک مکاں میرا
خواب سے ابھرتا ہے
دودھیا سویرا سا
دھیان میں نکھرتا ہے
جو حدوں سے عاری ہے
انتہا نہیں رکھتا
چوکھٹیں، دریچے، در
کیا گمان میں آئیں
(صحن، آنگن اور دیوار کا خیال ہی بے کار)

چار سمت کی دیوار
چاہے کتنی پھیلی ہو
آپ کا احاطہ ہے
آپ کا ہے گھیراؤ
کیوں گرفت میں آؤں
کیوں مجھے کوئی گھیرے
صرف ایک خواہش ہے
بے حدود آزادی!

## ابرار احمد

### بیاں ممکن نہیں ہے

جو سر میں بھر گئے ہیں
انگلیوں میں سرسراتے
آنکھ میں کانٹے اگاتے ہیں
انہی لفظوں سے لکھ دیکھو
بیاں ممکن نہیں ہے
اس کا، جو تم جھیلتے ہو
کہ پہلی آنکھ کھل جانے سے
لمبی تان کر سونے کا عرصہ،
بوجھ ہوتا ہے
سوگندھے ٹوٹتے
ٹخنے تڑختے ہیں
دکھن ہوتی ہے
خالی پن میں گدلی گونج چکراتی ہے
برتن ٹوٹتے، بجتے ہیں
بجتے، ٹوٹتے رہتے ہیں
آنگن میں
رسوئی میں
کوئی صورت بدلتی دھندسی ہے
گھاس کے تختوں پہ
کیچڑ سے بھری راہوں میں
چکنے فرش پر
دن کی سفیدی میں

محبت سے لدے دل میں
سنہری خواب کے لہراتے اندر میں
تمہاری ہی طرح کے لوگ
بالوں سے پکڑ کر کھینچتے ہیں
راستوں پر
بے حیائی سے
بہت تذلیل کرتے ہیں
کوئی ملبوس ہو
کوئی قرینہ ہو
ادھڑ جاتا ہے آخر کو ـــــ
کناروں پر ہے خاموشی
چھدی تاریکیاں ہیں
کیا کرن کوئی تمہاری ہے؟
کوئی آنسو، کوئی تارہ
تمہیں رستہ دکھائے گا؟
کوئی سورج تمہارے نام سے
چمکے گا آخر کو؟
حقیقت تھی سوالِ اولیں
اور بس ـــــ
اور اس کے بعد میں کیا ہے
فقط خفت ہے
ننگی بے حیائی ہے
ڈھٹائی ہے
جیے جاؤ ندامت میں
مگر لکھتے رہو

دیوار سے سر مار کر
کہ عظمت خبط ہے
سب واہمہ ہے
یہ لہو کی رقص کرتی گنگناہٹ بھی
کہ دانائی بھی اک بکواس ہے
آواز بھی، چپ بھی
یہاں ہونا، نہ ہونا بھی
وہی قصہ پرانا ہے
مگر لکھتے رہو
بیگار میں،
بیگار میں لکھتے رہو
کیا فرق پڑتا ہے!

# انوار فطرت

## درد عروج پر آجائے تو......

آری میل کچیلی،
بھوکی، ننگی دنیا!
میں نے اک دن تیری قیمت
اک کم بیس روپے رکھی تھی
اپنے کہے پر آج بہت شرمندہ ہوں،
آ! میں تیرے سنگ
اک آخری رقص کروں

آگ اور دھوئیں کی آمیزش سے
سدرہ بوس درخت بنائیں
اور پھر اس کے سائے تلے
ہم گر جیلے گیتوں کی لے پر
چھاتی سے چھاتی ٹکرائیں
قدم سے قدم ملائیں

(کیا عطرا تا منظر ہے)
چر چر کرتے ماس کی باس میں
آوازوں کا کیا نایاب خزانہ ہے
یہ اک ایسی سمفونی ہے
جس میں خوف نہیں ہے
(درد عروج پر آجائے تو
خوف کہاں رہتا ہے)

آہ، کراہ کا ایسا سنگم
لفظوں میں کس نے باندھا ہے
جسم وصدا کے ایسے ایسے دائرے
بن جاتے ہیں جن میں
ازلی زرتک، ابدمغنی خود بھی کھو جاتے ہیں

آ! ہم چاروں سمت میں
آگ لگا دیں
دریا اور سمندر بھک سے اڑا دیں
خود کو بھسم کریں،
اے ری دنیا!
تیری کراہت سے مجھ کو
کچھ عشق ہی ایسا ہے
میں مرتا ہوں
تُو بھی مرجا!

## علی محمد فرشی /گناہ

گناہ کیا ہے
ثواب کیوں ہے
ثواب کی لذتیں ہیں کیسی
گنہ کا بھاری عذاب کیا ہے
مجھے تو یہ بھی خبر نہیں ہے
گناہ آخر گناہ کیوں ہے
کہاں سے پھوٹا ہے اس کا چشمہ
کسی پہاڑی سے جھرنا بن کر گرا ہے نیچے،
زمیں کے دل پر
کہ جلتے ہونٹوں کا دکھ بجھانے امڈ پڑا ہے
خود اس کی اپنی ہی چھاتیوں سے
یہ ریگ زاروں کی آرزو ہے
یا پھر سمندر کی آبرو ہے
جہاں سے بادل جوانی چڑھتا ہے،
آسمانوں کی
پانی کیا ہے
یہ جو پہاڑوں پہ جھومتا ہے
سلگتے سورج کو چومتا ہے
دو چار لمحے پہاڑ سینے پہ جھوم لینا
سلگتے سورج کو چوم لینا
گناہ کیوں ہے
ثواب کیا ہے!

## علی محمد فرشی /ڈولفن

چلو، اب سمیٹو کھلونے
کتابیں نکالو
یہ کیا ڈھیر تم نے لگایا ہوا ہے، پھٹے کاغذوں کا
ادھیڑی ہوئی ڈولفن، ماں نے دیکھی، تو کوٹے گی
آنسو بہاتے ہوئے تم
مرے پاس آؤ گے
لیکن میں سہمی ہوئی
ماں کی انگارہ آنکھوں سے آنکھیں چراؤں گی
مٹی کریدوں گی پاؤں کے ناخن سے
ہاتھوں کے ناخن کترتے ہوئے اپنے دانتوں سے
میں نے کئی بار دیکھا ہے...... تم
اُس کی جھولی میں چھپ کر مرا منہ چڑاتے ہو
چوری کیے اس کے پیسوں کا اچور کھاتے ہو
پانی ٹپکتا ہے ہونٹوں سے میرے
تو ماں ڈانٹتی ہے
دوپٹا اڑاتی ہے
جانے وہ کیا بڑبڑاتی ہے
کل موہی کہتی ہے کس کو
مجھے اس نے اب تک بتایا نہیں ہے
کہ کھٹی زبانوں پہ شیرینی رکھو تو
ابکائی مچھلی کی مانند باہر لپکتی ہے کیوں
خیر چھوڑو مجھے ـــــــ
تم پھٹی ڈولفن سنبھالو!

## ثمینہ راجہ

### یہ رستہ

ان درختوں کے گہرے گھنے، خواب آلود سائے میں
خاموش، حیران چلتا ہوا...... ایک رستہ
کسی دور کی...... روشنی کی طرف جارہا ہے

یہاں سے جو دیکھو تو جیسے...... کہیں حدِ امکاں تلک
گم شدہ وقت جیسی اندھیری گپھا ہے
یہاں سے جو دیکھو...... تو
امید جیسا بہت حیرت افزا...... عجب سلسلہ ہے
جو اس تنگ، تاریک نقطے سے
ممکن کے مانند، اک روشنی زاد قریے کی جانب کھلا ہے
فضا میں کہیں نیلگوں سبز، ہلکے سنہرے
کہیں بس ہرے ہی ہرے...... سخت گہرے
بہت اونگھتے ڈولتے رنگ
سوکھے ہوئے سرخ پتوں کے مانند
اس بے اماں راستے پر پڑے ہیں

کرن بھولی بھٹکی کوئی
ان سے آ کر اچانک جو ملنے لگی ہے
تو یک بارگی چونک کر...... سب دمکنے لگے ہیں
اندھیرے کی اس حدِ امکاں تلک
تنگ، گہری گپھا میں......
کبھی یاد کے جگنوؤں کی طرح
اڑتے اڑتے چمکنے لگے ہیں

یہاں سے جو دیکھو...... تو
نادیدہ منزل کی موہوم حیرت سے
آنکھیں، ہر اک خواب کی نیم وا ہیں
تمناؤں کے دل دھڑکنے لگے ہیں!

# ثمینہ راجہ

## اک عمر کی دیر

صفحۂ دل سے ترا نام مٹانے میں مجھے دیر لگی
پوری اک عمر کی دیر!

اشکِ غم...... قطرۂ خوں...... آب مسرت سے
مٹا کر دیکھا
رنگِ دنیا بھی ملا...... رنگ تمنا بھی لگا کر دیکھا
مکتبِ عشق میں جتنے بھی سبق یاد کیے
یاد رہے
عرصۂ زیست میں خوابوں کے خرابے تھے بہت
ان خرابوں میں
خیالوں کے نگر جتنے بھی آباد کیے
یاد رہے!

گوشۂ رنج میں...... ہنگامۂ دنیا سے پرے
کون اک ہجر کے شیشے میں اترتا تھا
ترے عکسِ دلآرام کے ساتھ
کس کی امید کے رستے پہ کوئی دائرۂ نور نہ تھا
کس کی مایوس نگاہوں میں بکھرتے تھے
تمنا کے اجالے بھی...... اندھیروں کی طرح
روزِ روشن میں بھی ہو جاتی تھی
کس دل کے مضافات میں رات،
تُو نے جانا ہی نہیں
اور تری خودساختہ بے خبری کو
قصۂ درد سنانے میں مجھے دیر لگی

آنسوؤں سے مرا آئینۂ غم دھندلایا
ایک سردابۂ دوراں میں جو پوشیدہ و نادیدہ رہی تھی
اب تک
اس تن زار کو...... وہ زندگی ہی بھول گئی
دل سے لپٹی ہوئی یک رنگ اداسی کے سبب
رنگ و رامش میں بسی زندہ دلی بھول گئی،
پر تری شکل بھلانے میں مجھے دیر لگی
پوری اک عمر کی دیر

عمر......
جو لمحۂ جانکہ کے سوا کچھ بھی نہ تھی
عمر...... جو تیری تمنا کے سوا کچھ بھی نہ تھی
بس وہی عمر بتانے میں...... مجھے دیر لگی!

## ثمینہ راجہ

### سمندر کی خوشبو

سمندر کی خوشبو
کہیں دور سے آ رہی ہے،
سمندر کی بُو سے ہیں بوجھل...... نشیلی ہوائیں
ہوائیں
جو ساحل کی خستہ تمنا سے ٹکرا رہی ہیں
ہوائیں پرانے زمانے کے کچھ راز دہرا رہی ہیں

یہاں سے ذرا فاصلے پر نگر ہے
جہاں لوگ بستے ہیں
اپنی خموشی میں ڈوبی ہوئی زندگی کو...... سہارا دیے
لوگ روتے ہیں...... ہنستے ہیں
اپنے پرانے گھروں میں

ہوائیں
پرانے گھروں کی منڈیروں سے ٹکرا رہی ہیں
پرانے گھروں کی چھتوں میں...... حدوں میں
پرانے پرندوں کے ہیں آشیانے
پرانے گھروں کے مکینوں کے
اپنے فسردہ فسانے،
کوئی اپنے دل کا فسانہ
پرندوں سے کہتا نہیں ہے
نشیلی ہواؤں کی دیوانگی کوئی سہتا نہیں ہے
سمندر کی شوریدہ خو گرم موجوں پہ بہتا نہیں ہے

سمندر
نگر کی بہت تنگ گلیوں سے ہوتے ہوئے
میرے تن کے تپیدہ جزیرے تلک آ گیا ہے
سمندر...... میری آنکھ کے روزنِ یاد سے
روح کے دشت میں جھانکتا ہے
سمندر...... مرے خون کے سرخ میں موجزن
نیند کے زرد میں نعرہ زن ہے
سمندر
مرے خواب کے سبز پر خندہ زن ہے

مرے جسم پر...... اپنی خواہش کی بوسیدگی کی ردائیں
مرے جسم پر خندہ زن ہیں...... یہ تازہ نشیلی ہوائیں
ازل کا سمندر...... مری آنکھ سے بہہ رہا ہے
ابد کے سمندر کا جادو
مرے دل سے کچھ کہہ رہا ہے!

## رفیق سندیلوی

# کس طرح میں سمیٹوں

کس طرح مَیں سمیٹوں
مرے بازوؤں کا یہ حلقہ
بہت تنگ ہے
پھول ہی پھول
چاروں طرف
طشت ہی طشت ہیں
جن میں لعل و جواہر کے انبار ہیں
کیا خزانے ہیں
یہ کیسی دُنیا کے آثار ہیں
کس علاقے کا نقشہ ہے یہ
کن بہشتوں کے یہ باغ ہیں
شہ جھروکوں میں
زُلفوں کے سائے ہیں
پورب کہ پچھم سے اُڑ کر
سُبک، نقرئی اَبر کے
چھوٹے چھوٹے سے ٹکڑے یہاں
کس پہاڑی کے پیچھے سے آئے ہیں
کتنی سجاوٹ ہے
کیسی یہ تزئین ہے
راستے میں بچھا دُور تک
مخملیں، سُرخ قالین ہے
جن پہ حوروں کے

نرم اور تر شے ہوئے پاؤں ہیں
کیسا گہرا ترنم ہے نغمات میں
کون سا شہد
میرے دہن میں گھلا ہے
یہ کیا روح پھونکی گئی ہے
مری ذات میں
آگ یہ کون سی
آئنے میں دہکتی ہے
بارش کی رم جھم میں
آکاش پر
کیسی بجلی چمکتی ہے
کیسا تماشا ہے
یہ کون سا رنگ ہے
کس طرح مَیں سمیٹوں
مرے بازوؤں کا یہ حلقہ
بہت تنگ ہے!

کیا گھنی رات ہے
پانیوں میں ستاروں کی جھلمل ہے
اے لامکاں!
تیرے سینے میں
جیسے دھڑکتا ہوا کوئی دِل ہے

اَزل سے کوئی چاند روشن ہے
مٹی کے پیالے میں
خوشبو کے ہالے میں
صرف ایک مَیں
اور صرف ایک تُو ہے
یہاں وقت یکسُو ہے
اے زندگی!
تیرے سارے قصص
تیری سب داستانوں کے اندر
بہت حُسن ہے
الغرض اِن زمینوں زمانوں کے اندر
بہت حُسن ہے
ایک لَے
ایک سُر تال ہے
ایک آہنگ ہے
کس طرح مَیں سمیٹوں
مرے بازوؤں کا یہ حلقہ
بہت تنگ ہے!

**اقتدار جاوید**

## اوس سے بھرا گلاس

وہ پھل ہے رس بھرا
یا پھل کی رس بھری اساس ہے
ہے سب کے سامنے
یا عین درمیان پیڑ کے
چھپا ہوا ہے بیج کی طرح
لبوں کو کھولتی ہوئی
وہ عام گفتگو ہے
یا لبوں کو سیل کرتا
اک معاملۂ خاص ہے
مری طرح وہ شادکام ہے
یا خاندان والوں کی طرح اداس ہے
وہ آ گیا تو ہو گئی ہے جامنی فضا
یا اور ہے کوئی
کہ جس کا جامنی لباس ہے
ہے باغ کی روش
یا مین گیٹ کے قریب
لہلہاتی گھاس ہے
وہ اوس ہے
یا اوس سے بھرا پڑا گلاس ہے!!

## اقتدار جاوید / اندھراتا

میں پردہ گرانے لگا ہوں
پلک سے پلک کو
ملانے لگا ہوں
زبانہ مرے خوابوں میں آ کے
رونے لگا ہے
میں اونٹوں کو لے آؤں
آخر کہاں جا کے چرنے لگے ہیں
جہاں پر
پرندے پروں کو نہیں کھولتے ہیں
جہاں سرحدیں ہیں فلک جیسی قائم
وہاں پاؤں دھرنے لگے ہیں
میں اونٹوں کو لے آؤں واپس

میں بھیڑوں کو دوہ لوں
کئی ماؤں کی چھاتیاں
چھپکلی کی طرح
سوکھے سینے کی چھت سے
اک عرصے سے لٹکی ہوئی ہیں
انہیں جا کے موہ لوں
کئی فاختائیں
جو نکلی تھیں کہہ کر
کہ آئیں گی واپس
چمکتی دوپہروں سے پہلے

وہ مرگ آسا اندھے خلاؤں میں
بھٹکی ہوئی ہیں
گدھے والا
بے وزن روئی کو لادے ہوئے
شہر سے لوٹ آیا ہے
ہلکی تھی روئی
بہت بھاری دن تھا
طلا دوز تاجر نے موتی بھی
لانے کا اس سے کہا تھا
جو رنگیں عروسانہ جوڑے میں جڑنے ہیں
ناداں
دلہن کو بھی معلوم ہے
تیز بارش تو ہونی ہے
اولے تو پڑنے ہیں
نازک سی ٹہنی پہ جھولا ہے
جھولے کی رسی ہے نازک
سوتی میں بل آخرِ کار پڑنے ہیں
اندھراتا بڑھنے لگا ہے
مچھیرے نے دریا سے واپس بھی آنا ہے
تنور میں گیلی شاخیں جلانی ہیں
تنور کی طرح
خوابوں بھری جل رہی ہے
اسے بھی کشادہ بھرے بازوؤں میں تو آنا ہے!!

# اقتدار جاوید / چیت کا پھول

میں چیت کا پھول ہوں
اور
عاکف ہوں مٹی کے نیچے
یہ چلہ کشی ہے
کسی اور ہیئت میں ڈھلنے کی
چالیس راتوں کا چلہ ہے
بھاری کناروں کا تلا ہے

دریا سے اڑتی ہوا
اپنی لہروں بھری شال پھیلائے
بوڑھا فلک تھوڑے آنسو بہائے
سیہ ابر پلکوں کی جھالر اٹھائے
چمکتی ہوئی دھوپ آخر میں آئے
مطلا بدن کو بچھائے
پہاڑوں کے قدموں سے
لمبے سمندر کی وسعت بھری سرحدوں تک!

زمیں اک بڑی سیپ ہے
بیج بارش کا وحدانیت سے لبالب بھرا
ایک قطرہ ہے
جو سیپ میں گرتا ہے
اور موتی میں ڈھلتا ہے

حرفوں کے
کون ایسے جملے بناتا ہے
جملے میں
اک کوڈ کی طرح
معنی چھپاتا ہے
عشرے گزرتے ہیں
اک نسل آتی ہے
معنی کو
جملے کی زنجیر سے آ کے آزاد کرتی ہے
معنی بھرے چیت کا پھول ہے
چیت کے پھول کا
اور تری انگلیوں کا
ہزاروں برس کا پرانا تعلق ہے
میں چیت کا پھول ہوں
اور معلق پڑا ہوں
کسی درمیانی زمانے میں
پہنچوں گا
بر فیلے رستے سے ہوتا
خنک رت میں
خوشبو بھرے پھول کی میٹھی مُٹھی
کی تحویل سے ہوتا
اپنے ابد سے
پرانے ٹھکانے میں!!

## فرخ یار

### یوں بھی ہوتا ہے کہ اپنے آپ آواز دینا پڑتی ہے

دنیا بے صفتی کی آنکھ سے دیکھ
یہ تکوین، زمان، زمینیں
مستی اور لگن کی لیلا
اِک بہلاوا ہے
اس بہلاوے میں اک دستاویز ہے
جس کا اول آخر
پھٹا ہوا ہے

دودھیا روشن
شاہراؤں پر
کتنے یگ تھے
جن میں خاموشی کے لمبے لمبے سکتے ہیں
بارش اور ماٹی کا ذکر نہیں
پھر بھی ہم نے
معنی اور امکان کی بے ترتیبی میں
اِدھر اُدھر سے
زندہ رہنے کا سامان کیا
خوابوں کے گدلے پانی میں مچھلی دیکھ کے
حرف بنائے
اور چکنی مٹی کی مورت پر
دو آنکھیں رکھیں

گھٹتی بڑھتی دنیاؤں تک
مستی اور لگن کی لیلا میں
اب حرف ہمارے دلوں کو روشن رکھتے ہیں

لیکن جرعہ جرعہ
عمروں کے دالان میں
اپنے آپ کو بے خبری سے
بھرنا پڑتا ہے
نیلی چھت
ٹھنڈی رکھنے کو
تن من نیلا کرنا پڑتا ہے!

# فرخ یار

## کشگانِ خنجرِ تسلیم را

سکینہ!
جب کہانی ختم ہوگی
خاک کی تاثیر بدلے گی
زمیں شعلہ بہ شعلہ
کھینچ لی جائے گی اُن تاریک کونوں میں
جنہیں روشن زمانے
سطرِ مستحکم کے اندر فاصلوں میں رکھ گئے تھے

سکینہ!
جب بدن فرشِ ستم پر
دو قدم چلنے لگے گا
عصرِ بے ہنگام سے جیون
نئی دنیاؤں کے رستے نکالے گا
میانِ آب و گل
کس کو خبر
کیا کیا نکل آئے
ہمارے دیکھتے اَن دیکھتے
کیا کیا بدل جائے

ہمارے ساتھ گرد و پیش
جتنی صورتیں ہیں
سب فنا کے رقص میں ہیں

اور یہ رقصِ فنا
اپنا ارادہ تو نہیں ہے
بیابانوں کی پیمائش
مرے چاکِ گریباں سے
زیادہ تو نہیں ہے!

## فرخ یار

# عجلت میں پشیمانی کا تذکرہ

ہم کہیں ساعتِ بے بال و پری
کھول کے دم لیتے ہیں
ریگ زاروں سے نکلتے ہیں
روانی لے کر
اور اتر جاتے ہیں
گدرائے ہوئے پانی میں
بس اسی پانی میں ہے
اپنی ہوس
اپنے چلن کا قصہ
یہ چلن
خواب گہہِ ہست سے ہوتا ہوا
کاشانے تلک جاتا ہے
جس کی درزوں سے دعا جھانکتی ہے
اور خلقت ہے
کہ غفلت بھرے پہروں میں ہوا مانگتی ہے

## فرخ یار

# لکیریں

اے طائرِ تمنا
اک دوسرے کی خاطر
کیسے رُکے پڑے ہیں
تُو بھی ترِی زباں بھی
میں بھی مرا قلم بھی
واماندگی کی لَو میں
یہ کون سی زمیں ہے
جس کی نمو سے میری
سانسیں رکی ہوئی ہیں
یہ کون سا فلک ہے
جس کی تہوں میں شب کی
بے گانگی دھری ہے!

## پروین طاہر

### بڑا حبس ہے!

اوائل مئی کا
خراماں خراماں
ہوا چل رہی ہے

لچکتی ہی جائے
چنبیلی کی ڈالی
کھڑی مسکرائے
کلی موتیے کی
وہ مستی میں ہنستی ہوئی
شب کی رانی
پون کی زبانی
گئی رات کی کہہ رہی ہے کہانی!
ہری گھاس ایڑی کے بل گھومتی ہے
وہ جب جھومتی ہے
تو جیسے ہوا کا سبک پیرہن چومتی ہے

قدرتی مناظر یہ سارے کے سارے
مکمل، مسکّن ہیں پُرامن ایسے،
پیمبر ہوں جیسے!

ہوا چل رہی ہے
مگر نوعِ انساں کے دل میں گھٹن ہے!

وہ ننھے فرشتے جو مکتب سے نکلے
قطاروں قطاروں
کتابوں کا ناخواستہ بوجھ لادے
چلے جا رہے ہیں
کہیں بھول آئے ہیں
شوخی، شرارت!

یہ کڑیل جواں
سامنے والی بلڈنگ میں
اینٹیں اٹھاتے، پسینہ بہاتے
بجھے جا رہے ہیں

مقدر کا ماندہ
وہ ہاری جو گندم کی فصلیں
کڑی دھوپ میں گاہتے گاہتے
زندگی کاٹتا ہے
سے اُس کا کٹتا نہیں ہے
کہ ڈھول اَب بیساکھی کا بجتا نہیں ہے
کہیں کوئی میلہ بھی لگتا نہیں ہے

محرم کا جلسہ، وہ عیدین ملنا
مزاروں کو ولیوں کے پیدل ہی چلنا

وہ چوپال، چوسر، وہ شطرنج گھاتیں
بزرگوں کی صحبت وہ حکمت کی باتیں
وہ قصبوں کی شامیں وہ شہروں کی راتیں
جو تحلیلِ غم کی تھیں شکلیں کبھی
اَب وہ معدوم ہوتی چلی جا رہی ہیں

ہوا چل رہی ہے
مگر نوعِ انساں کے دل میں گھٹن ہے
بڑا حبس ہے!

## پروین طاہر

### ایک غیر روایتی قصیدہ

تُو کوئی من موہنی چھپا وَتی
تُو پرانی آتما پد ماوَتی
آنکھیں تری ہیں تیری
ابرُو کمان......!
حُسن تیرا عشق کا
میٹھا گماں
نظریں تری ہیں
آبشاروں کے سمان......!
تُو پری ہے قاف کی
اِک کامنی سی
چال جیسے ہو کوئی
گج گامنی سی
جس طرف کو تُو چلے
چلتا زمانہ اُس طرف اور
جس طرف سے تُو ہٹے
پسپا زمانہ اُس طرف
یہ بزم، خلوت، راگنی تیرے لیے
ہیں چاند، سورج، چاندنی تیرے لیے
تیکھا گلابی چیت، ہریل ساونی تیرے لیے
بس چھوڑ دے!!
میرے پیا میرے لیے......!!

## زاھد مسعود

### مِرے لوگو! میں خالی ہاتھ آیا ہوں

کئی منظر بدلتے ہیں
کھلی آنکھوں کے شیشے پر سلگتی خاک کا چہرہ
چراغوں کا دھواں،
کھڑکی،
کوئی روزن......
ہوا کے نام کرنے کو ہمارے پاس کیا باقی، بچا ہے؟
لہو کے پر لگی سڑکیں
کٹے سر پر برستی جوتیوں کے شور میں جاگا ہوا
بے خانماں نام و نسب،
ماتم کناں، گریہ کناں آنکھیں،
شکستہ رو سحر کی سسکیاں......
جیسے
مسیحاؤں کے اجلے پیرہن پر زخم بھرنے کی
روایت نقش ہوتی ہے
ہمارے پاس کیا باقی بچا ہے؟
طلسم آور شعوری قہقہے
کرنیں!
درِ مہتاب سے نکلی ہوئی کچھ مسترد کرنیں
ردائیں!
جن کے کونوں سے بندھے سکے
مِرا تاوان ٹھہرے ہیں
لہو تاوان میں دے کر

میں خالی ہاتھ آیا ہوں
مِرے لوگو!
بھنور کی راہ سے بچ کر میں خالی ہاتھ آیا ہوں
مجھے کس نے بلایا تھا!
کسی امید سے منسوب رستے نے
جہاں شاخِ ثمر اب تک شجر کی کوکھ سے باہر نہیں نکلی،
جہاں
جیون کی لمبی آستیں میں سانس لیتا ہے۔
مری آہوں کا سناٹا!!

## شہزاد نیر

# بلندی کی پیمائش

جتنے اونچے ہیں اتنے ہی خاموش ہیں
کن پہاڑوں میں رہنا پڑا ہے مجھے
سارے اپنی بڑائی کی دھن میں مگن
دیکھتے جا رہے ہیں مگر بات کرتے نہیں
بات کرتے ہیں تو خود سے آگے کوئی لفظ کہتے نہیں!

اپنے ہی بوجھ سے
میری خاموشی کوزہ کمر ہو گئی...... تو چلی
اک بڑی خامشی کی طرف
اور مری ننھی سی خامشی نے کہا
''دھرتی خاموش ہے
یہ خموشی کا گھونگھٹ اٹھائے تو میں اس کی سانسیں گنوں
اے قدیمی خموشی!
جو تُو اور میں چپ کی چادر اتاریں
تو دھرتی تکلم کا ملبوس پہنے
پہاڑوں سے ایسی صدائیں اٹھیں
جو سمندر کے سینے میں سوراخ کر دیں
یہ کچلی ہوئی خلق اٹھے
تو چیخوں سے پاتال ہلنے لگے
موجِ نالہ روانی کرے
اور سینوں میں سہمی صداؤں کی برفوں کو پانی کرے
لفظِ ممنوع پھر سے چلے
سوچ کی سرزمیں پر نئی تخم کاری کرے
خیر و شر کی حدوں پر نئی حد کو جاری کرے
اے بڑی خامشی!...... اے......
مگر خامشی پہلے سے بڑھ کے خاموش تھی!

دل کے غرفوں میں سوئی صداؤ!
اُٹھو! صورِ آدم اٹھاؤ
سرافیل سویا پڑا ہے
تمہی کوئی شورِ قیامت جگاؤ
اٹھو بے نواؤ!
تمہی اپنی مٹی کی دھڑکن میں دھڑکن ملاؤ
تمہارے بدن پر ہے تعمیر جن کی
صداؤں کی لرزش سے
اُن اونچے بُرجوں کو ملبے میں بوس کر دو!
کسی کو نہیں مانتی ہیں
صدائیں، کوئی اونچا نیچا نہیں جانتی ہیں!

## شہزاد نیر

### کفن چور

کچھ نہیں، گھر میں مرے کچھ بھی نہیں
کوئی کپڑا کہ حرارت کو بدن میں رکھتا
لقمۂ نانِ جویں، خون کو دھکا دیتا
من کو گرما تا سکوں، تن سے لپٹتا بستر
کچھ نہیں، کچھ بھی نہیں، کچھ بھی نہیں!

رات کو جسم سے چپکاتی ہوئی سرد ہوا
جسم کے بند مساموں میں اترتی ٹھنڈک
سنگِ مرمری ہوئیں خون ترستی پوریں
ہاتھ لرزاں تھے، امیدوں نے مگر تمام لیے
پاؤں چلتے ہی رہے شہرِ خموشاں کی طرف

پردۂ خاک میں لپٹے ہوئے بے جان وجود!
باعثِ ننگ زمیں ہوں، مگر اک بات بتا
جسم مٹی ہو تو کپڑوں کی ضرورت کیا ہے؟
دیکھ! پیوندِ زمیں! میرے تنِ عریاں پر
داغِ افلاس کا پیوند...... اجازت دے دے
مر کے مرتے ہوئے انسان کو زندہ کر دے
ایک ملبوس کمانے کی اجازت دے دے!
ورنہ بھوکی ہے بہت خاک، کہاں دیکھے گی
جسم کھا جائے گی، پوشاک کہاں دیکھے گی!

## ثریا عباس

### اچھا لگتا ہے مجھے!

پھول چُننا
بارشوں میں بھیگنا
انجان رستوں، وادیوں میں گھومنا
دریا کنارے ریت پر چلنا
ہوا کے گیت سُننا
پہلی پہلی برف باری کی خوشی میں
برف کے گولے بنانا
اچھا لگتا ہے مجھے ہر شام
ٹیرس پر کھڑے ہو کر
سنہری دھوپ لینا
خواب بُننا!!

### ایک ٹھٹھرتی ہوئی نظم

اگر کوئی تم سے
یہ پوچھے
کہ کن موسموں میں
مَیں تم سے ملی تھی
تو تم یہ بتانا
کہ سرما کی ٹھٹھری ہوئی چاندنی میں
کہیں میں کھڑی تھی!

# خلیق الرحمن

## کویتا

کویتا!

یہ جیون کا دورانیہ جو بہت مختصر ہے
میں اس میں ترے واسطے چند رنگین شبدوں کی
کلیاں اٹھائے چلا جا رہا ہوں
انوراگی...... میں تیرے در کا بچاری
مگر تیرے رستے میں یہ جو بھلی سی
کملنی کی ریتی میں کچھ ادھ کھلی پھول کی کونپلیں ہیں
یہاں چار سو ایک معدومیت ہے
جہاں تو نے مسکن بنایا ہوا ہے
عجب اک پراسرار جوکھم بھرے راستے کا سفر ہے
اے پونم کویتا......
تیرے شبد کے اس احاطے میں اونچی املتاس کی
ٹہنیوں سے
کبھی جب بھی یادوں کی پھلیاں گری ہیں
انہیں رات بھر چاند کی منزلوں میں
میں جھولی پسارے ہوئے چنتا رہتا ہوں
شبدوں کی جھالر میں موتی پرو کر تجھے لکھتا رہتا ہوں
میری کویتا!
جو باتیں مجھے تو نے بھکشا میں دی ہیں
وبھاگی ہوں اس کے لیے میں ترا، تو نے مجھ کو چنا ہے
یہ گیتوں بھری سی جو قندیل کی روشنی تو نے دی ہے
اسے میں نے آنکھوں میں اپنی بسا کر
کئی روغنی برتنوں میں سجا کر
صنوبر کے تختوں پہ رکھا ہوا ہے
مقدس کویتا ......ہوں محوِ عبادت
تری چوکھٹوں پر کھڑا ہوں میں کب سے
یہ بنتی ہے میری
کہ سردھا کے آکاش کے بادلوں سے
مجھے اپنے ساون کی ورشا دکھا دے
کسی ''دکھ'' کی پت جھڑ کا پتہ بنا کر
مجھے گوتمی برگدوں سے گرا دے
ملے جو ابد کے کناروں سے جا کر
مجھے ایسی دھاراؤں میں تُو بہا دے!

## عامر عبداللہ

# بہاؤ تیز تر ہے

بہاؤ تیز تر ہے
کنارے ٹوٹ کر گرنے لگے ہیں
سیہ بادل، گھماتے کرگسی آنکھیں
امنڈتے آرہے ہیں
تیر برساتے دہکتے، آتشیں
ہوا بھی گرز تھامے
چیرتی پھرتی ہے مٹی کا بدن

بہاؤ تیز تر ہے
اور موجوں میں بہے جاتی ہیں چٹانیں
گلے ڈھانچے، کٹے بازو، ادھوری انگلیاں
پھولے ہوئے دھڑ
ان گنت آنکھیں
کھلی، کچھ ادھ کھلی......اور لب
سلے ہیں جو سنہرے تار سے
صندوق جن میں بند ہیں
میلے، پرانے چیتھڑوں کی گٹھڑیاں
اوراق گیلے اور چپکیلے
کسی پستک کا حصہ
کھو چکی ہے جو کہیں پانی کی تہ میں

بہاؤ تیز تر ہے
جس نے لا پٹخا ہے مجھ کو سرد کیچڑ پر
میں لت پت، سرد بدبودار کیچڑ میں
سرکتے، سرسراتے،
لجلجے کیڑوں کے جبڑوں میں پھنسا ہوں
بہاؤ دور آگے بڑھ رہا ہے
میں مگر کیچڑ میں گھلتا جا رہا ہوں
ہانپتی مچھلی کی سرخ آنکھوں سے گرتا
آخری آنسو بنا ہوں......!

## نصیر احمد ناصر

## کئی دن سے آنکھوں میں آنسو نہیں تھے!

یہاں کوئی نم دار آنکھوں سے چھن بھر بھی دیکھے
تو لگتا ہے بارش سی ہونے لگی ہے
گھنے بادلوں میں سمندر دہمکنے لگا ہے
مجھے تم بتاؤ!
کہ چُپ چاپ جیون کی ہر سمت بہتے ہوئے پانیوں کو
کہاں تک چھپاؤں گا میں
ان کہی داستانیں کہاں تک سناؤں گا میں
زندگی کے زمیں دوز رستوں پہ کب تک چلوں گا
ابد خیز خوابوں کو دیکھوں گا کب تک
تمہارے گھنے سبز نادیدہ باغوں کی چھاؤں میں کب تک جلوں گا
تمہاری محبت کے چہرے پہ آنکھیں نہیں ہیں!!
یہ صدیوں پرانے اندھیرے کے خستہ مکانوں کے پیچھے، درختوں کے نیچے
جہاں ہم ذرا دیر باتوں کے چھینٹے اڑاتے ہوئے آ گئے ہیں
یہاں چند سائے ہمارے لیے روشنی لا رہے ہیں
پرندے ہمارے لیے گا رہے ہیں
یہ لمحے جو بوڑھے زمانوں کے بچے ہیں
چھپ کر ہمیں دیکھنے آ گئے ہیں
مگر تم بتاؤ
کہ عمریں کہاں تک ہمارے لیے سانس لیتی رہیں گی
کسی دن کہیں گی
چلو اب بہت جی لیا ہے

ڈرائیور اٹھاؤ یہ سامان سارا
چلو پورٹیکو میں گاڑی کھڑی ہے
مجھے تم بتاؤ میں لفظوں کے کیپسول کھا کھا کے کب تک جیوں گا
یہ نظموں کا سیرپ بھی کب تک پیوں گا
یہ ملبوسِ انفاس کامل ہی اب پھٹ چکا ہے
اسے اور کتنا سیئوں گا
مجھے تم بتاؤ!!

## نصیر احمد ناصر

## فلیکا

فلیکا!
یہاں میں کھڑا ہوں
سرِ شب
تمھیں یاد کرتا ہوں
ہر سُو اندھیرے کی رالیں ٹپکتی ہیں
لمبی، ہری گھاس میں
سرسراتے ہوئے واہمے مجھ کو بے چین کرتے ہیں
آنکھوں میں آنسو ہیں
دل میں امنڈتے ہوئے بادلوں کا سماں ہے

فلیکا!
چھلاوا ہو، آسیب ہو، آتما ہو
کہ سرگوشیوں میں ڈھلی ہنہناہٹ کی بے چارگی ہو،
جہاں بھی چھپی ہو، مری خامشی سُن رہی ہو؟
فلیکا!
تمھیں کچھ کہوں گا
تو تم بھاگ جاؤ گی
شاداب کھیتوں، پہاڑوں کے اونچے کناروں،
عمودی ڈھلانوں،
گھنے جنگلوں، پُرخطر راستوں میں بھٹکتی پھرو گی
کوئی باگھ آئے گا
تم کو ڈرائے گا، زخمی کرے گا
دھواں دھار سی بارشوں میں
تمہارے لہو کی الم ناک دھارا بہے گی

فلیکا! فلیکا!
بہت تھک گیا ہوں
کہیں سو نہ جاؤں
کہیں کھو نہ جاؤں
فلیکا! مرے غم کی منزل نہ جانے کہاں ہے
بڑی خوبصورت ہے دنیا
مگر بے اماں ہے ـــــ!!

## نصیر احمد ناصر

### تاریخ آنسو بہائے گی!

تم سرِ بام آ کر
اٹھایا ہوا ہاتھ اپنا ہلا کر
چمک دار آنکھوں سے اپنی
مجھے رخصتی کا اگر اذن دیتیں
تو میں دشمنوں کے لیے
موت بن کر نکلتا
تمھارے فقط اک اشارے سے
کشتوں کے پشتے لگاتا چلا جاتا
تم دیکھتیں کس طرح میں
زمانے کی سرحد ذرا دیر میں پار کرتا
ہر اک سمت سے وار کرتا
محبت کی تاریخ تبدیل کرتا
نئی رزم بوطیقا تشکیل دیتا
میں لشکر کا سب سے بہادر سپاہی تھا
میرے لیے ایک آنسو بہت تھا
مگر تم نے اشکوں کی برسات کر کے
مجھے اس قدر غم زدہ کر دیا ہے
کہ لگتا ہے یہ معرکہ ہار جاؤں گا میں
لوٹ کر اب نہ آؤں گا میں!

## نصیر احمد ناصر

### کنارے بہت ہیں!

کہاں جا کے بیٹھیں
کہاں دل لگائیں
کہاں دید کا ڈول ڈالیں
کہاں وصل پائیں
کہاں ساتھ چھوڑیں
کہاں مل کے کھیلیں
کہاں زخم کھائیں
کہاں درد جھیلیں
کہاں چھاؤں اوڑھیں
کہاں دھوپ تانیں
کہاں دھات کوٹیں
کہاں ریت چھانیں
کہاں دن گزاریں
کہاں رات کاٹیں
کہاں کچھ نہ بولیں
کہاں بات کاٹیں
سوالوں کے دھارے بہت ہیں
اجل کے اشارے بہت ہیں
زمیں پر سمندر نہیں ہے
افق کے کنارے بہت ہیں!

## عبداللہ حسین

# بیوہ

شہر کی حدود پر جھگیوں کی قطاریں تھیں۔ زہرہ اپنی جھگی میں جھاڑو دے رہی تھی۔ اکرم کونے میں ایک صندوق پر بیٹھا تھا اور انہماک سے ایک اینٹ پر اپنی چھری رگڑ کر تیز کر رہا تھا۔

''مٹی۔ کوڑا کرکٹ۔ اِدھر مٹی اُدھر مٹی۔ بوہکر گھِس گئی پر گھٹا نہ گیا۔ خدا جانے اللہ مارا کدھر سے آجاتا ہے۔''

''اللہ کا بس ایک ہی کام رہ گیا ہے کہ تجھے مٹی کے رستے سمجھاتا رہے؟ عقل کو ہاتھ مار، جھگی میں گھٹا نہیں تو اور تیرے پیروں میں سونے کا جھاڑا اترے گا؟''

ہاتھ میں کٹی پھٹی جھاڑو لیے زہرہ کمر سیدھی کر کے اٹھ کھڑی ہوئی۔ ''تیرے سر میں کوئی مَت ہوتی تو سونے کا جھاڑ بھی آجاتا۔ آنکھ کھول کر دیکھ، درواز پر ٹاٹ پڑا ہے تو مٹی کہاں سے آگئی؟ نہ منجی نہ بسترا، زمین پر دو تلائیاں، ایک دیگچی، ایک تھالی، ایک گڈوا اور ایک گلاس۔ ایک صندوق ہے جس پر چڑھ کر تو بیٹھا چھری تیز کرتا رہتا ہے۔ ایک چولہا مہینے سے ٹھنڈا پڑا ہے۔ میری سونے کی چوڑیاں، بیاہ کے سارے سوٹ، ایک ایک کر کے بک گئے۔ اب نہ آگ جلے نہ کولا، تو مٹی کہاں سے آجاتی ہے؟ بتا؟''

''بیوقوفے، مٹی ہوا میں ہوتی ہے۔''

''تو بڑا اوقوف والا ہے۔ میں دو جماعتیں پڑھی ہوئی ہوں، تُو تو چٹا ان پڑھ ہے۔''

''میرے ہاتھ میں تجربہ ہے۔ تجربہ پڑھائی سے اونچی چیز ہے۔''

''صدقے جاؤں تیرے تجربے کے جس نے تجھے نکما بنا دیا ہے۔''

''کیوں، پہلا سارا سال مزدوری کر کے تجھے کھلاتا نہیں رہا؟ اس دوسرے سال کی روئداد سے بھی تو اچھی طرح واقف ہے۔ چوک میں سارا سارا دن کھڑا نہیں رہا؟ ٹھیکیداروں کے ساتھ کسی کا زور نہیں، جو پسند آتا ہے اسے لے جاتے ہیں۔ باری کی ساری بات ہے، میری باری نہیں آئی۔ تین مہینے تو ایجنٹوں کے چکروں میں نکل گئے۔ دبئی والے اجنٹ کے دروازے پر تین دن رات بیٹھا رہا تھا جب تُو مجھے ڈھونڈتی ہوئی پُلس تک گئی تھی۔ جب میں واپس آیا تو تُو روتی رہی تھی۔ اس دن تو تُو میرے دل میں کھب گئی تھی۔ نکما تو مجھے حالات نے بنایا ہے۔''

''واہ، حالات نے کیا تجھے گھر سے دھکا دیا تھا؟''
''گھر میں تھا ہی کیا۔''
''اپنا کمرہ تھا، سر پر چھت تھا، منجیاں بسترے تھے۔ تیرے حصے کی تین مرلے زمین تھی۔''
''تین مرلے نہ کھانے کے نہ ہنڈانے کے۔''
''کیوں نہیں۔ ہر موسم کی سبزی اگتی تھی۔ اب بھی اگتی ہے جو تیرے بھائی اور ان کے تیرہ تیرہ کتورے کھاتے ہیں۔ دو مرلے مکئی سال میں دو بار کل چار ٹو کرے چھلیاں دے جاتی ہے۔ باقی میں چھولے، کنک، سال کے دانے پورے ہو جاتے ہیں۔ پانچ گز کیاری میں سبزیاں لگاؤ تو ختم نہیں ہوتیں۔ تجھے سب پتا ہے پھر بھی بار بار مجھ سے بات کرواتا ہے۔ اب تو تیرے بھائی ٹھیکے پر زمین لے کر کاشت کر رہے ہیں۔ ان کے گھروں میں فراغت ہے۔ ان کی چڑیلوں کی نہ شکل نہ عقل پر کھا کھا کر سال میں چار چار جنتی ہیں۔''
اکرم نے منہ سے خشک سی بھونک نما آواز پیدا کی۔
''سال میں ایک ہی ہوتا ہے۔ مشکل سے۔''
''حمیدے کی کتی نے دو نہیں دیئے تھے؟''
''ایک سال ہی دیئے تھے، تُو نے تو بات ہی بنالی ہے۔ بس تجھے تو یہی دکھ لگا ہوا ہے۔''
''تیرے اندر جان ہوتی تو یہ دکھ تو مٹ جاتا۔''
''عقل کو ہاتھ مار۔ بچے دانی کوئی میرے اندر ہے؟''
''میری بچے دانی ٹھیک ٹھاک ہے۔ میں نے پکا پتا کرایا ہے۔''
''کس سے کرایا ہے؟''
''دائی سے''
''جیسی تُو ویسی دائی۔ بچے جننا عورت کا کام ہے اور اس کی ذمہ داری ہے۔ چل چھوڑ اس بات کو۔ تیری آنکھوں میں تو ہر وقت کھیتوں کی ہریالی پھرتی رہتی ہے۔''
''تیرے سر میں فتور تھا۔ شہر جاؤں گا، میں اپنے باپ اور دادا کی طرح چپہ زمین پر دھکے نہیں کھا سکتا ہے۔ شہر میں لوگ ترقی کرتے ہیں۔ اَیرہ اور غیرہ۔''
''تو یہ کوئی جھوٹی بات ہے؟ موقعہ ملنے کی ساری بات ہے۔ موقعہ ہی نہیں ملا۔''
''دوسروں کو موقعہ آسمان سے گر کر ملتا ہے؟ تیری ترقیوں نے میری کانچ کی چوڑیاں بھی بکوادیں۔

کُل سولہ تھیں۔ ایک رہ گئی ہے۔''

اکرم کی آواز میں یکدم نرمی بھرگئی۔ ''زہریئے، جب تو نے جمیلو سے کہا تھا کہ یہ چوڑی نہیں دُوں گی، یہ میرے سہاگ کی نشانی ہے، اس دن تُو میرے دل کے اندر اتر گئی تھی۔''

''تیرے دل کی بات میں نے سنی ہوئی ہے۔ چل ایک موقعہ میں تجھے دیتی ہوں، ابھی جا کر اپنے گھر کی سچی ہوا میں سانس لیں۔''

''چل بیٹھ آرام سے، یہ نئی بات تجھے ملی ہے۔ اب کیا پانی کے اندر غوطے مار رہے ہیں؟''

''خشکی میں سانس لے رہے ہیں، اکرے۔ کوڑا کرکٹ سونگھ رہے ہیں۔''

اکرم چند منٹ تک خاموش بیٹھا رہا۔ پھر بھاری آواز میں ہولے سے بولا ''واپس کیسے جاؤں؟''

''کیوں، تیری ٹانگیں ٹوٹ گئی ہیں؟''

''تجھے پتا ہے لوگ کیا کہیں گے۔ ٹھٹھا کریں گے۔ چوہدری اکرم، ترقی کر آئے ہو؟ دیہات میں لوگ سخت دل والے ہوتے ہیں، دوسروں کے دل کا لحاظ نہیں کرتے۔ ان کے پاس تالیم نہیں ہوتی۔''

زہرہ کے منہ سے مختصر سی ہنسی نکل گئی۔ ''تُو تو بی اے پاس ہے ناں۔ اکرے، تو ان پڑھ ہے پر تیری باتیں سکولوں کالجوں والوں کی طرح ہیں، اونچا اونچا کودتا ہے، سمندروں پار کی باتیں کرتا ہے، یہ ہی تیرا نقص ہے۔ تُو اپنے آپے سے باہر نکل گیا ہے۔''

''زہریئے، پڑھنے سے تالیم نہیں بنتی، اصلی بات تمیز کی ہوتی ہے۔ تمیز سے لحاظ پیدا ہوتا ہے۔''

زہرہ چل کر اکرم کے سامنے زمین پر جا بیٹھی۔ ''اکرے، جب تُو ایسی کملوں والی بات کرتا ہے تو میرا دل کرتا ہے تجھے بوہکر ماروں۔ لحاظ تو اپنے گھر میں ہوتا ہے، اپنے ٹبر برادری کے تعلق سے ہوتا ہے۔ اکیلے بندے کو کون پوچھتا ہے۔ تُو تمیز کی بات کرتا ہے تو مجھے اس کی سمجھ نہیں آتی۔ مجھے تو شہری لوگ بے پرواہ دکھائی دیتے ہیں۔ کسی کی پرواہ نہیں کرتے۔''

''پرواہ کرتے ہیں۔ کسی کو بھوکا مرنے نہیں دیتے۔''

''ہاں، مزار کی ٹاپیں کھا کھا کر میرے تو اندر خانے کا ناس مارا گیا ہے۔ مگر تجھے کیا پرواہ، تُو تو شہری ہوگیا ہے۔ پچھلے سال جب تُو کمائی کر رہا تھا تو مجھے بڑے لاڈ سے چڑیا گھر لے گیا تھا نا۔ یاد ہے رستے میں کیا دیکھا تھا؟''

''کیا؟''

''سڑک کی بتی پر ایک بندہ مرا ہوا پڑا تھا اور سب لوگ منہ اٹھا کر آ جا رہے تھے۔ تیری تمیز اور لحاظ

کہاں تھے، چڑیا گھر کی سیر کو گئے ہوئے تھے؟''
''تیری یداشت کمزور ہوگئی ہے، زہریئے۔ جب ہم واپس آئے تھے تو بتا کہ مردہ وہاں پر ہی پڑا تھا؟''
''نہیں تھا۔''
''تو کیا تیرے خیال میں اپنے آپ ہی اٹھ کر کسی طرف کو نکل گیا تھا؟''
''مجھے کیا پتا۔ چوہڑے وغیرہ اٹھا کر لے گئے ہونگے۔''
''ایسے وغیرہ کام شہر میں نہیں ہوتے۔ شہر کے انتظام میں ہر ایک مردے کا حساب ہوتا ہے۔''
''جا اوئے، میری عقل کا ٹھٹھا کرتا ہے؟''
''جھوٹ بولوں تو دوزخ کی آگ میں جل جاؤں۔''
''تو بتا، ٹھنڈے مردے کا حساب کس طرح ہوتا ہے؟''
''گورمنٹ کی گاڑی آتی ہے۔ اس میں ڈاکٹر ہوتے ہیں۔ وہ سیج سہارے مردے کو اٹھا کر ہسپتال لے جاتے ہیں۔ وہاں پر ڈاکٹر مردے کا امتحان کرتے ہیں، سانس چلتا ہے کہ نہیں، الٹا پلٹا کر دیکھتے ہیں کہ پنڈے پر کوئی نشان تو نہیں کہ آیا زخمی ہو کر مرا ہے یا اپنے آپ ہی مر گیا ہے۔ جب سارا شک شبہ دور کر لیتے ہیں تو رجسٹر میں حال احوال لکھ کر ہسپتال کی مہر لگا دیتے ہیں۔ پھر مردے کو گاڑی میں لے جا کر دفن کر دیتے ہیں۔ سارا خرچہ سرکار دیتی ہے۔ مردے کا ایک پیسہ خرچ نہیں ہوتا۔''
''تُو یہ سارا احوال کیسے جانتا ہے؟''
''کملے سائیں نے بتایا تھا۔ وہ جوانی میں ہسپتال کا اردلی تھا۔''
''ہسپتال کا اردلی تھا تو ڈاکٹر اور دوائیاں بھی پاس ہی تھے، پھر کملا کیسے ہوگیا؟''
''بیوقوفے، ڈاکٹروں دواؤں کا کیا کام۔ کملا تو آدمی اپنے آپ ہی ہو جاتا ہے۔''
''جیسے تو ہوگیا ہے۔''
''مجھے تو حالات نے دھکا دیا ہے۔ چل چپ کر۔ چپ کرنے پر کوئی زور لگتا ہے۔ بول بول کر تُو نے میرا سر خالی کر دیا ہے۔ تُو تو جس دن سے بولتی ہوئی نکلی ہے۔''
''تجھے اتنی تکلیف تھی تو بیاہ کیوں کیا تھا؟ ابے نے تو صاف نہ کر دی تھی۔ پھر چاچے احمد نے پگ اتار کر آگے رکھی تو ابے نے رضامندی دی تھی۔ میری مرضی نہیں تھی۔''
''مرضی سے کیا ہوتا ہے۔ تُو سارے جہاں میں ہاں ہاں کرتی پھرتی تھی، تیرا بیاہ نہ ہوتا تو تیرا ابا اپنے آپ ہی تیری منڈی مروڑ دیتا۔''

ایک لحظہ توقف کیا، پھر ضد سے بولا، ''میری بھی مرضی نہیں تھی۔''
زہرہ اا یکدم اچھلی اور چوکڑی سے اٹھ کر پیروں پر بیٹھ گئی۔ ''نہیں تھی؟ نہیں تھی؟''
زہرہ کے غضب کے سامنے اکرم کا سر دبک کر کئی لحظے تک اس کی کچھوے کی سی لمبی گردن میں دھنستا چلا گیا۔ ''تیری مرضی نہیں تھی؟ تو چھوڑ دے۔''
اکرم نے آخر سنبھل کر گلا صاف کیا۔ ''یہاں چھٹ چھٹیا ایسے ہی نہیں ہو جاتا۔ یہاں پر قانون چلتے ہیں۔ کچہری چڑھنا پڑتا ہے۔ کبھی کبھی پلس کا بیان بھی ہوتا ہے۔''
''مجھے قانون کچہری کا ڈراوا نہ دے۔ مجھے قانون کا پتا ہے۔''
''بھلی مانسیئے، تُو دیہات کی بات کرتی ہے۔ اُدھر کوئی قانون ہی نہیں، ہمارے امام صاب کو نہ عقل نہ موت، بس روٹیاں جمع کرنے کا کام کرتے ہیں اور روپے لے کر نکاح پڑھا دیتے ہیں۔ میرے خیال میں نماز بھی غلط پڑھاتے ہیں۔''
''تو اپنے خیال دوڑا کر گناہ نہ سمیٹ۔''
''جھوٹ بولوں تو دوزخ کی آگ میں جل جاؤں۔ ہمارے امام صاحب کو خط پڑھنا بھی نہیں آتا، ان کے انگوٹھا چھاپ کی کوئی قیمت نہیں۔ یہاں پر ہر امام صاب کے پاس تالیم ہوتی ہے۔ جب تک ان کے دستی دستخط نہ ہوں اور کچہری کی مہر نہ لگے کوئی کام پاس نہیں ہوتا۔''
''چل بڑبڑ بند کر۔ اللہ ماری چھری کو پرے کر اور دربار سے روٹیاں لے کر آ۔''
''آج میں گوگے فقیر کو درد کروں گا۔''
''کیوں؟''
''تجھے پتا نہیں، سویر کی اتری ہوئی ٹھنڈی برف روٹیاں دیتا ہے جو تُو روز کھاتی ہے۔''
''تُو تو کسی کونسلر کو اِدھر بیٹھا کوسنے دیتا رہتا ہے۔''
''کونسلر نہیں، کونسلر کا آگے بندہ ہے، چوہدری آصف۔ اُسی کا تو سارا بکھیڑا ہے۔ جیسے ہی دوپہر ہوتی ہے چار چھ بندوں کو لے کر آ حاضر ہوتا ہے اور تقریر کرنے لگتا ہے، غریبوں کو روٹی دیں گے اور یہ دیں گے اور وہ دیں گے۔ اس وقت گوگا تندور جلاتا ہے اور گرم گرم روٹیاں چوہدری آصف اور اس کے بندوں کو اور آگے ان کے بندوں کو اور پھر آگے ان کے بندوں کو دیتا جاتا ہے اور یہ لوگ سارے کا سارا پُورا آدھا کھا جاتے ہیں اور آدھا اپنے گھروں کو بھیج دیتے ہیں۔ باقی ہم ایک طرف کھڑے فجر کے پور کی ٹاپیں اٹھاتے ہیں۔ جس دن سے ہماری جیب خالی ہوئی ہے، آج ایک مہینہ ہو گیا ہے، میں اور میرے ساتھی چپ چاپ

کھڑے رہتے ہیں کہ کسی نہ کسی دن کونسلر کا بندہ نہ ہی آئے، یا آئے تو ساتھ ایک دو ہی حواری لے کر آئے، پُورکی کچھ روٹیاں بچ جائیں تو ہماری باری بھی آئے۔ مگر ان کی نفری بڑھتی ہی جا رہی ہے، ہماری باری آ ہی نہیں رہی۔ کل میں بول پڑا۔ گوگے سائیں، میں نے کہا، خدا کا خوف کر، اونچے بزرگوں کے دربار کے لنگر پر بیٹھا ہے، انصاف کر، تو بولا جا اوئے، مانگ کر کھانا اور پھر انصاف مانگنا؟ دور ہو جا، اب جو ہل رہا ہے اس سے بھی جائے گا۔ زہریئے، میں تجھے بتا رہا ہوں، چوہدری آصف کو تو میں ایک دن پار کر کے ہی دم لوں گا۔ مگر آج پہلے گوگے کا بندوبست کرتا ہوں۔''

''تُو کیسی باتیں کرتا ہے، ٹھنڈی روٹیاں تو گوگا دیتا ہے، چوہدری آصف کو تُو کیوں پار کرے گا؟''

''گوگا فقیر آدمی ہے، اپنی مزدوری کرتا ہے مگر کس کی شہہ پر ناانصافی کرتا ہے، ذرا سوچ؟ گوگا چوہدری آصف کی شہ پر ہی یہ کام کرتا ہے جو ہمیں پھوکی پھوکی باتیں سنا کر گرم روٹیاں ہڑپ کر جاتا ہے۔ یہ بے عزتی کی بات ہے۔''

''اکرے، پیٹ بھرنے کا سوچ، فساد کی بات نہ کر۔''

''زہریئے، میری بات تیری سمجھ میں نہیں آ رہی۔ ساری بات رسوائی کی ہے۔''

''اکرے، ہوش کی بات کر، تُو تو جیل چلا جائے گا، سپاہی مجھے بھی اٹھا لیں گے اور میرا ستیاناس کر دیں گے۔''

''فکر نہ کر، گوگے کو ایک چونیڑہی دوں گا، زیادہ نقصان نہیں کرتا، بس اتنا کہ ذرا اس کا مجاز درست ہو جائے۔''

اچانک زہرہ دونوں ہاتھ کھول کر اکرم پر پل پڑی۔ ایک منٹ کی کشمکش کے بعد وہ اکرم کے ہاتھ سے چھری چھڑانے میں کامیاب ہوگئی۔ اس نے چھری کو اچھال کر اپنے عقب میں اکرم کی زد سے دور پھینک دیا۔

''چل اب جا۔ روٹیاں لے کر آ۔''

اکرم نفی میں سر ہلا کر صندق پر جا بیٹھا۔

''جا۔ ضد نہ کر۔''

اکرم منہ موڑ کر وہیں بیٹھا رہا۔

زہرہ کچھ دیر تک اسے دیکھتی رہی، پھر پلٹ کر جھگی کی پچھلی دیوار کے سامنے جا کھڑی ہوئی۔ اس کے بازو آہستہ آہستہ ہلنے لگے۔ جیسے اکرم کی نظروں سے دور ہاتھوں سے کچھ ٹٹول رہی ہو۔ پھر اس کے بازو

کہنیوں سے کھلے اور اس نے شلوار کو کس کر باندھا۔ چند لحظے تک وہ اپنے ہاتھوں کو دیکھتی رہی، پھر پلٹ کر اکرم کی جانب لوٹ آئی۔

''یہ لے۔''

اکرم نے اس کی ہتھیلی سے چمکتی ہوئی انگوٹھی اٹھائی اور اسے الٹ پلٹ کر دیکھنے لگا۔

''سونے کی ہے؟''

''جو بھی ہے، لے جا۔ کچھ نہ کچھ مل جائے گا۔''

''یہ کہاں سے آئی؟ تیری جیب تو خالی ہوتی ہے، نالے میں بھی کوئی گانٹھ نہیں ہوتی، روز دیکھتا ہوں۔ بتا کہ یہ کہاں سے آئی؟''

''تُو اپنا مطلب نکال، بڑا آیا پُلس والا، سوال جواب کرنے کھڑا ہو گیا ہے۔ جا۔''

''مگر یہ تُو نے کہاں سے لی ہے؟ تجھے یہ کس نے دی ہے؟''

''باپ نے دی، ماں نے دی، بھائی نے دی، تجھے اس سے کیا۔ جا روٹی لے کر آ۔''

''تیری ماں نے تو رتی رتی کی دو چوڑیاں دی تھیں اور تین کپڑے۔''

''رتی رتی کی نہیں تھیں۔ رتی رتی سونے کے اتنے پیسے ملتے ہیں جو تُو چار مہینے تک کھاتا رہا؟ اور تین کپڑے نہیں پورے پانچ سوٹ تھے۔ سب تُو کھا گیا اور اب باتیں بناتا ہے۔''

''تُو تو جیسے پورا سال روزے رکھتی رہی۔''

''تُو چار روٹیاں کھاتا تھا تو میں ایک۔ سب کچھ تیرے ہی پیٹ میں گیا ہے۔''

''چل حساب کتاب چھوڑ، یہ بتا کہ مُندری تو نے کس نکرّ سے نکالی ہے؟''

زہرہ نے دَوری کے پاس رکھا ہوا ڈنڈا اٹھا کر ہوا میں بلند کیا۔

''تجھے بتاؤں کہاں سے نکالی ہے؟''

اکرم اُس کے تیور دیکھ کر تیزی سے باہر نکل گیا۔ زہرہ کا اُٹھا ہُوا ہاتھ ایسے بے جوڑ طور پہ گرا کہ جیسے اس میں سے اچانک جان کھینچ لی گئی ہو۔ ڈنڈا اس کی انگلیوں کی گرفت سے چھوٹ کر زمین پر لڑھکنے لگا۔ زہرہ کچھ دیر تک ڈنڈے کو دیکھتی رہی جو لوٹتے لوٹتے کچھ دور جا کر رک گیا۔ پھر وہ دھڑام سے زمین پر بچھی تلائی پر گر گئی۔ وہ دن میں پچاس بار سینے میں انگوٹھی کو ہاتھ سے محسوس کرتی تھی اور ہر بار اس کی آنکھوں میں مکی کی اس قد آور جوان فصل کی ہریالی تیر جاتی تھی جس پر دھوپ سَن سَن برس رہی تھی اور جس نے ہوا کو بھی سرسبز بنا رکھا تھا۔ کھیت کے بیچ وہ دونوں چھپ کر کھڑے تھے جب دلاور نے جیب سے انگوٹھی نکال کر اسے

دی تھی اور سچے پیار کا وعدہ کیا تھا۔ وہ دن گیا اور آج کا دن، زہرہ نے ایک لمحے کو بھی انگوٹھی کو اپنے بدن سے جدا نہ کیا تھا۔ وہ پہلو کے بل لیٹی کلائی پر سر رکھے کان میں اپنی مدہم سی نبض کی دھڑک سنتی رہی۔

جب اکرم جھگی میں داخل ہوا تو ہاتھوں میں کھانا اٹھائے ہوئے تھا۔ ٹوٹے ہوئے کنگرے والی مٹی کی رکابی میں گوشت کا سالن، اور ایک چیتھڑے میں لپٹی روٹیاں تھیں۔ اس نے دونوں چیزیں لے جا کر صندوق پر رکھ دیں۔

''کھوٹی نکلی،'' وہ بولا۔ ''سنیارے نے اپنے پتھر پر گھسا گھسا کر اور ایک آنکھ میں شیشہ اٹکا کر امتحان کیا۔ جھوٹ بولوں تو دوزخ کی آگ میں جل جاؤں۔ نگ کے چار پیسے مل گئے ہیں۔ دیکھ کھانا لے کر آیا ہوں۔ چھوٹا گوشت ہے۔ اٹھ، کھا لے۔''

زہرہ لیٹی رہی تو اکرم اس کے پاس زمین پر بیٹھ گیا۔ ''اٹھ، روٹیاں گرم ہیں، ٹھنڈی ہو جائیں گی۔ اٹھ۔''

زہرہ نہ ہلی تو اکرم نے اسے دونوں کندھوں سے اٹھا کر بٹھایا۔ اس کی چوڑی کے ٹکڑے تلائی پر گر پڑے۔

''یہ کیا ہوا؟ تیرے سر کا اتنا وزن تو نہیں۔ اپنے آپ ہی ٹوٹ گئی؟ تُو تو روز اس پر سر رکھ کر سوتی تھی۔ چل کوئی بات نہیں۔ پیسے بچ گئے ہیں۔'' اکرم نے جیب میں ریزگاری چھنکائی۔ ''بالکل ایسی ہی ایک اور خرید لیں گے۔''

زہرہ ایک لحظہ بھی نہ بیٹھی تھی کہ بے جان بت کی مانند واپس زمین پہ جا گری۔ اکرم کے دل پر اندیشے اندھیرا کرنے لگے۔

''زہریئے اٹھ، بھوک نے تیرے بدن کی جان کھینچ لی ہے۔ منہ میں کچھ جائے تو تجھے ہوش آئے۔ یہ لے، میں تیرے آگے لے کر آتا ہوں۔'' اکرم نے مٹی کی رکابی اور روٹیوں کا بنڈل صندوق پر سے اٹھائے اور زہرہ کے سامنے زمین پر لا رکھے۔ ''دیکھ، روٹیاں ابھی گرم ہیں۔ تندور سے دوڑتا ہوا آیا ہوں کہ ٹھنڈی نہ ہو جائیں۔ تیرے منہ میں ڈالوں؟ ذرا اٹھ کر بیٹھ، لیٹنے سے زیادہ کمزوری ہو جاتی ہے۔''

اکرم نے دوبارہ اسے کندھوں سے پکڑ کر اٹھایا تو اس کی آنکھیں حیرت سے پھیل گئیں۔ زہرہ کے ہونٹ خشکی سے سکڑ کر دو تنگ لکیریں بن چکے تھے اور اس کی پھٹی ہوئی آنکھوں میں اکرم کو چٹیل میدانوں کی تنہائی دکھائی دی۔ اس نے خوفزدہ ہو کر زہرہ کو واپس تلائی پر لٹا دیا اور اس سے نظر ہٹا کر جھگی میں چاروں طرف دیکھنے لگا۔ اُس کی آنکھیں تھکن سے چور تھیں۔ کئی منٹ تک وہ سُن بیٹھا اپنے آس پاس دیکھتا رہا۔

آخر اس کی نگاہ کونے میں گری اپنی چھری پر پڑی۔ اسے بھی وہ چند لمحے تک ٹھہری ہوئی نظروں سے دیکھتا رہا، گویا پہچاننے کی کوشش کر رہا ہو۔ پھر اس نے اٹھ کر چھری اٹھائی۔ اسے الٹ پلٹ کر دیکھتے ہوئے وہ دروازے کے سامنے جا کھڑا ہوا۔ زہرہ سے نظریں چراتے ہوئے وہ بولا، ''زہریئے، میرا دل کرتا تھا تجھے رانی بنا کے رکھوں۔ پر موقعہ ملنے کی ساری بات ہے۔'' اکرم کے خشک حلق سے آواز گھر کر نکلی۔ ''موقعہ ہی نہیں ملا۔''

پھر اچانک اکرم کا جسم تن گیا۔ کمال آہستگی سے اس نے چھری کے آٹھ انچ لمبے پھل پر انگوٹھا پھیر کر اس کی تیزی کو محسوس کیا اور قمیض کا دامن اٹھا کر چھری کو شلوار میں اُڑس لیا۔ ایک لمحے تک وہ اپنے سامنے دیکھتا رہا، پھر مڑ کر دیکھے بغیر ٹاٹ اٹھا کر باہر نکل گیا۔

چند منٹ کے بعد ایک بلی جھگی میں داخل ہوئی اور گھات کی صورت زمین کے ساتھ لگی، کپکپاتی ٹانگوں پہ رک رک کر چوبند قدم رکھتی، زہرہ پر نظریں جمائے کھانے کی خوشبو کی جانب کھچی چلی آئی۔ جب وہ مٹی کی تھالی پر پہنچی تو ایک لمحے کو رکی اور جھپٹ پڑی۔ گوشت کی ایک بوٹی منہ میں دبا کر وہ اڑتی ہوئی باہر بھاگ گئی۔ جیسے ہی وہ باہر پہنچی، کئی بلیاں اُس پر حملہ آور ہو گئیں اور باہر ایک غوغا مچ گیا۔ زہرہ اُسی طور تلائی پہ لیٹی بلیوں کا چیخ چھاڑ سنتی رہی۔

## جتیندر بلو

# ''پورٹریٹ''

وہ میرے ساتھ کھیل کود کر بڑا ہوا تھا۔ لڑکپن کی دوستی یاری بے غرض اور بے لوث ہوا کرتی ہے۔ نہ کچھ لینا نہ کچھ دینا۔ نہ ہی کوئی آزمائش۔ بس یار دوست چاہت میں ڈوبے، جذبات سے جڑے جوانی کی حدود میں داخل ہو جاتے ہیں۔ کالج تک میرا اس کا ساتھ رہا تھا۔ اس کا نام کشن بنل تھا۔ خوب رُو جوان تھا۔ ہر حسینہ اسے پلٹ کر ضرور دیکھا کرتی۔ وہ ذہانت کے معاملے میں مجھ سے کہیں آگے تھا۔ بات کی گہرائی میں اترنا اس کا خاص وصف تھا۔ مخاطب کا ذہن پڑھ کر اس کی خوبی خامی گنوانا، اس کا ہنر تھا۔ کالج کے یار دوست اس سے بدکتے کہ کشن تو ذہن کے خلیے تک گن لیتا ہے۔ نفاست پسند اتنا کہ سدا بے داغ اور اجلے لباس میں دکھائی دیتا۔ پھر ہم دونوں کے واسطے وہ وقت بھی آ گیا، جب ہمیں اپنی معاشی زندگی کا آغاز کرنا تھا۔ اس نے ایک اشاعتی ادارے میں بطورِ کمرشل آرٹسٹ ملازمت اختیار کر لی تھی۔ جبکہ میں نے قلم اور کاغذ کا رشتہ اپنا لیا تھا۔

کشن ایک روز برطانوی سفارت خانے میں ایک ضروری کام سے کیا گیا، اس کی زندگی کا ڈھرا ہی بدل کر رہ گیا۔ وہ وہاں کی ایک نہایت خوبصورت لڑکی کو پہلی ہی نظر میں اپنا دل دے بیٹھا۔ اس حسین عورت کا نام جیکی واکر تھا اور وہ سفارت خانے میں ایک ذمہ دار عہدے پر مامور تھی۔ وہ کشن کی دلآویز شخصیت سے اتنی متاثر نہ ہوئی تھی جتنی کہ اس کی ذہانت سے۔ اسے ہندوستان پسند تھا۔ خاص طور پر وہ دیش کے رنگا رنگ کلچر، صدیوں پرانی تہذیب اور علاقائی زبانوں میں دلچسپی رکھتی تھی۔ ہندو دیومالا کی کئی ماورائی کہانیاں، اپنے آباؤ اجداد کی بدولت اس تک پہنچی تھیں۔ وہ ماتا درگا، کالی، شیو اور پاروتی کے متعلق زیادہ سے زیادہ جاننے کو خواہشمند رہتی۔ کشن کی ذہانت نے اس پر ایسا جادو کیا تھا کہ وہ اس کی محبت میں گرفتار اپنی باقی ماندہ زندگی اس کے ساتھ بسر کرنے کا فیصلہ کر چکی تھی۔ اچانک اسے لندن کے ہوم آفس سے چند دنوں کے لیے بلاوا آ گیا۔ اس نے کشن کے گلے میں بازو ڈال کر کہا تھا:

''ڈارلنگ۔ میں نہیں جانتی، ہوم آفس نے مجھے لندن کیوں بلایا ہے...... مگر تم بے فکر رہو۔ میں جلد لوٹ آؤں گی۔''

''اور اگر تم نہ آئیں تو میں جیتے جی مر جاؤں گا۔''

''جانتی ہوں۔تم مجھے بہت چاہتے ہو۔''
''ہاں۔تم میری آتما میں اپنا گھر بنا چکی ہو۔''
جیکی نے اٹھ کر کشن کو خود سے چپکا لیا۔پھر کان میں سرگوشی کی:
''میرا نام جیکی واکر ہے۔ میں پوری زندگی تمہارے ساتھ واک (WALK) کروں گی...... یہ اب تم بھی جاننے لگے ہو۔''

لیکن برطانیہ کے ہوم آفس نے جیکی کو ہندوستان واپس بھیجنے کی بجائے اسے اونچا رتبہ دے کر ایک برس کے لیے عراق منتقل کر دیا۔ وہاں شیعہ، سنی، طالبان، امریکی اور برطانوی طاقتوں کے درمیان جنگ جاری تھی۔جیکی نے اپنا عہدہ بخیر و خوبی سنبھال لیا۔لیکن ایک دوپہر کو وہ اپنے سفارتی عملے کے ساتھ عراقی وزارتِ خارجہ میں ایک اہم میٹنگ میں شرکت کرنے کو جا رہی تھی کہ ایک وزنی بم پھوٹا۔ وین میں موجود تمام لوگوں کے جسمانی ٹکڑے فضا میں اچھل گئے۔ان میں جیکی کے بدنی حصے بھی شامل تھے۔اطلاع ملتے ہی کشن کی زندگی ویران ہوگئی۔گھاؤ اتنا گہرا تھا کہ وہ ہر دم کھویا کھویا سہما سہما سا رہتا۔جیکی اس کے روم روم میں سما چکی تھی۔وہ گھنٹوں خاموش بیٹھا آکاش کو گھورتا رہتا۔کبھی غصے میں آکر جھلا اٹھتا:

''نیچے آ...... تجھے دکھاؤں، تو دلوں کو کیسے توڑتا ہے؟ میں اب تیرا ہر اعتبار کھو بیٹھا ہوں۔''

جیکی کا جان لیوا صدمہ اس کے واسطے اتنا گہرا تھا کہ اس نے دنیا کو چھوڑ دینے کی ٹھان لی تھی۔مگر اس نے دنیا تو نہیں چھوڑی، البتہ نوکری ضرور چھوڑ ڈالی تھی۔دیوانگی، اکیلاپن، تنہائی اور آوارگی کو گلے لگا کر اس نے ایک نئے آرٹسٹ کو جنم دیا تھا۔جیکی+کشن=جیکسن۔

لیکن عوام اسے آرٹسٹ وارٹسٹ تسلیم کرنے کو تیار نہ تھے۔اس لیے کہ اس نے کبھی کوئی پورٹریٹ نہیں بنایا تھا۔اگر بنایا بھی تھا تو اسے نامکمل سمجھ کر پھاڑ ڈالا تھا۔اس نے دانستہ ایک بیوہومین (Bohemian) آرٹسٹ کا حلیہ بنا رکھا ہے۔ لمبے لمبے بال، الجھی ہوئی داڑھی، پھٹے پرانے جوتے، جن کے تسمے سدا کھلے رہتے۔کندھے پر تھیلا، اس میں بورڈ، کاغذات اور چند پنسلیں ہمہ وقت موجود رہتیں۔وہ بے کار دیوانوں کی طرح بھٹک کر لوگوں کی ہمدردی جیتنا چاہتا ہے۔تاکہ ان کے بل بوتے پر زندہ رہ پائے۔لیکن جیکسن کا دعویٰ تھا کہ وہ دنیا کا سب سے بڑا آرٹسٹ ہے۔اس نے جیکی کی بے وقت موت کے بعد دنیا کو جس نظر سے دیکھا ہے اور آدمی کی ذات کو پرکھا ہے، وہ اپنے پورٹریٹ میں ضرور پیش کرے گا۔ مجھے بھی اس کی اہلیت پر یقین تھا۔اس کے خیالات، نظریات اور مشاہدات نے اکثر مجھ پر گہرا اثر چھوڑا تھا۔اس کے نزدیک یہ مادہ پرست دنیا بڑی ذلیل تھی۔ جہاں دل، دماغ اور ضمیر کھڑے کھڑے بکا کرتے ہیں۔انسانوں کی خرید و

فروخت عام ہوا کرتی ہے۔ سفید قومیں اپنے مفاد کی خاطر تیسری دنیا کے ملکوں کو سدا گمراہ کرتی ہیں اور انھیں اپنے انگوٹھے تلے رکھنا پسند کرتی ہیں۔ لالچی امریکہ اور عیار برطانوی تیل ہتھیانے کو زبردستی عراق میں گھس گئے ہیں اور اس کی معصوم جیکی ان کی گھناونی خارجی پالیسیوں کا شکار ہوگئی ہے۔ ملاقات کے دوران اس پر عجیب سی دیوانگی رہا کرتی۔ اس کی بڑی بڑی گول آنکھیں ہر پل کسی کی تلاش میں رہتیں۔ میرے ادبی اور صحافی دوست اسے دماغی مریض تصور کیا کرتے تھے۔ اس لیے کہ اس کے بعض انکشافات اس نوعیت کے ہوا کرتے کہ میرے دوست انھیں بے بنیاد اور مضحکہ خیز سمجھ کر اس کا مذاق اڑایا کرتے۔ ایک بار جیکسن نے رسوائے زمانہ آسکر وائلڈ کے متعلق بتایا تھا کہ اس کی موت پیرس میں سوزاک سے نہیں بلکہ کان کی بیماری سے ہوئی تھی۔ اس نے اپنا شہرہ آفاق ناول "The Picture of Dorian Gray" دو مرتبہ تحریر کیا تھا۔ سن ۱۸۹۱ء میں لکھا گیا دوسرا ورشن ہاتھوں لیا گیا تھا۔ جبکہ اس کے پہلے ورشن کی پذیرائی نہیں ہوئی تھی۔ میرے یار دوست جیکسن کے خلاف اس وجہ سے بھی تھے کہ وہ چارلس ڈارون کے نظریہ ارتقا کا حامی تھا کہ آدمی حیوانِ ناطق ہے۔ اگر اُسے جیون میں پیار محبت اور ہمدردی نصیب نہ ہو تو وہ شخص دوسروں کو موقع ملنے پر کاٹتا ہے، کھاتا ہے۔ نقصان پہنچاتا ہے۔

..................

ایک گرم دوپہر کو میں فورٹ ایریا میں فیروز شاہ مہتہ روڈ سے گزر رہا تھا۔ جیکسن مجھے دور سے دکھائی دیا۔ وہ کسی بھکاری سے بات کر رہا تھا لیکن مجھے وہ دونوں ہی بھکاری لگے۔ میں جب ان کے قریب پہنچا تو جیکسن نے بھکاری کی ہتھیلی پر ایک سکہ رکھا اور میرے ساتھ ساتھ چلنے لگا۔ ''ہیلو جیکسن کیا حال ہے؟...... مدت سے تم نظر نہیں آئے؟...... اب تو تم نے اپنا رہن بسیرا بھی بدل لیا ہے؟''

لیکن اس کا کوئی جواب میرے کانوں تک نہ پہنچا۔ وہ یکسر خاموش میرے برابر چلتا یہ احساس دلاتا رہا کہ وہ میرے ساتھ نہیں چل رہا۔ بلکہ تنہا ہی اپنی منزل کی طرف رواں ہے۔ میں نے اس کے رویئے میں غیر معمولی تبدیلی پائی تھی۔ وہ آنکھیں پھیلائے ہر آتے جاتے شخص کو اتنے قریب سے دیکھ رہا تھا کہ راہ گیر اس کی بے ہودہ حرکت پر ناخوش تھے۔ بعض دفعہ وہ کسی چہرے کو دیکھ کر ٹھٹھک سا جاتا۔ مگر جلد ہی مایوس ہو کر ''نا'' میں گردن ہلا دیتا۔ مجھے اپنے دوستوں کا کہا یاد آ گیا کہ جیکسن ذہنی مریض ہے۔ اسے علاج کی فوری ضرورت ہے۔ مجھے اس کی صحبت سے دور رہنا چاہیے؟ لیکن میرے واسطے یہ ممکن نہیں تھا کہ اسے دیکھتے ہی میرے اندر کئی جذبے ابھر آتے تھے۔ بچپن آنکھوں میں گھوم کر رہ جاتا تھا۔ ''جیکسن، کیا کھو گیا ہے تمہارا؟...... تم لوگوں کے چہروں میں کیا تلاش کر رہے ہو؟''

''مجھے اس چہرے کی تلاش ہے، جس کی صورت میں مجھے ہر انسان کی صورت دکھائی دے۔''

میرے متحرک پاؤں وہیں رک گئے۔ میں حیرت کا مارا سوچتا ہی رہ گیا کہ عقل بھی انسان کو کیسے کیسے دھوکے دیتی ہے۔ اس کا خیال کتنا خطرناک ہے؟ تصور کتنا بھیانک ہے؟ یہ تصور تو اسے شمشان گھاٹ تک بھی پہنچا سکتا ہے؟

''میں جانتا ہوں۔ تم کیا سوچ رہے ہو؟''

اس کا چہرہ سرخ ہو چکا تھا۔ شریر کا پورا لہو اس کے چہرے پر آن جمع ہوا تھا۔ آنکھوں سے شعلے اٹھ رہے تھے۔ ان کی تاب نہ لا کر میں نے مونہہ پھیر لیا۔ اس نے میرے سینے پر جان دار ہاتھ مار کر حتمی انداز میں کہا:

''پر بھوریال! تم جانتے ہو میری ڈکشنری میں ناممکن کا لفظ موجود نہیں ہے۔''

یہ کہہ کر اس نے دو تین ہی قدم اٹھائے تھے کہ پلٹ کر بولا:

''اگر وہ مخصوص چہرہ مجھے نہ ملا تو میں حنا کی تصویر بناؤں گا...... اس نے خود کو دنیا کی ہر شے اور ہر اکائی میں بانٹ رکھا ہے۔''

میں نے اس کا نام پکار کر اسے روکنا چاہا، مگر وہ بھیڑ کا حصہ بن چکا تھا۔

..................

جیکسن کو علم تھا کہ میں کافی ہاؤس کا مارا ہوا شخص ہوں اور وہ میرا ٹھکانا بھی ہے۔ ایک دوپہر کو وہ مجھ سے ملنے وہاں چلا آیا۔ وہ قدرے کمزور ہو گیا تھا۔ تنومند جان سے گوشت ساتھ چھوڑ رہا تھا۔ مگر چہرے پر ویسی ہی چمک دمک تھی۔ آنکھوں سے ویسی ہی چنگاریاں برس رہی تھیں۔ اس نے میرے روبرو بیٹھ کر آس پاس کے لوگوں کا جائزہ لینا شروع کر دیا۔ اس کی نظریں تین سو ساٹھ ڈگری کا دائرہ مکمل کر رہی تھیں۔ یہ عادت اس کی زندگی کا اہم جز بن چکی تھی۔ خیال آیا کہ اسے اپنے خاندانی ڈاکٹر کے پاس لے جاؤں یا ذہنی امراض کے ہسپتال میں داخل کرا دوں؟

''جیکسن! میں نے پچھلی بار بھی تم سے جاننا چاہا تھا کہ ان دنوں تمہارا گھر کہاں ہے؟''

اس نے دائیں ہاتھ سے فضا میں ایک دائرہ بنایا اور بناتا ہی چلا گیا۔ پھر مجھے سمجھانے کی غرض سے بول اٹھا: ''یہ ساری دنیا میری ہے اور میں ساری دنیا کا ہوں...... دنیا کا ہر گھر میرا ہے...... اور ہر در میرے لیے کھلا ہوا ہے۔''

میں سر پکڑ کر رہ گیا۔ جیکی کی بے وقت موت نے اس کی سوچ کو کتنا ماورائی اور کتنا بے بنیاد بنا ڈالا

تھا۔ اس نے اطمینان سے کوفی پی اور میرا کندھا تھپتھپا کر کچھ کہے بغیر چل دیا۔

اس رات میں دیر تک ایک افسانہ لکھتا رہا۔ کرداروں نے مجھے الجھا رکھا تھا اور میں ان کو سلجھانے میں مصروف تھا کہ اچانک میرے فلیٹ کے دروازے پر دستک ہوئی۔ میں حیران پریشان اور قدرے خوف زدہ بھی تھا کہ یا خدا رات کے اس وقت دروازے پر کون ہو سکتا ہے؟ دروازہ کھولا تو جیکسن ہونٹوں میں سگریٹ دابے سامنے کھڑا تھا۔ اس نے چھوٹتے ہی میرا ہاتھ پکڑ لیا اور کہا: ''چلو۔''

''کہاں؟''

''قبرستان۔''

''میں نے جھٹکے سے ہاتھ چھڑا لیا۔

''پاگل ہو گئے ہو کیا؟...... قبرستان اور اس وقت؟''

''ہاں وہاں خدا میرا انتظار کر رہا ہے۔ وہ ایک قبر پر لیٹا سو رہا ہے...... میں اس کی تصویر بناؤں گا؟ چلو میرے ساتھ؟''

مجھے ایک کے بعد دوسرا برقی جھٹکا لگ رہا تھا۔ سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ اس کی ذہنی حالت کے پیشِ نظر کیا قدم اٹھاؤں؟ وہ دیوانگی کی تمام حدود کو پھلانگ چکا تھا۔ مناسب یہی سمجھا کہ اسے کسی بہانے سے روک لوں۔ صبح اسے کھلا پلا کر اور باتوں میں لگا کر سیدھا ہسپتال لے جاؤں۔ علاج معالجے پر جو بھی خرچہ ہوگا، اپنا پیٹ کاٹ کر برداشت کرتا رہوں گا۔

''جیکسن رات کافی بیت چکی ہے...... صبح موڑ پر کھڑی ہے۔ تم میرے ہاں کچھ آرام کر لو...... صبح قبرستان چلیں گے۔''

''شٹ اَپ۔'' وہ تقریباً چیخ اٹھا۔ ''تم واقعی تھرڈ ریٹ کہانی کار ہو۔ اتنا بھی نہیں جانتے کہ خدا رات کے اندھیرے میں وہاں آتا ہے اور سورج کی پہلی کرن کے ساتھ چلا جاتا ہے۔''

''ہاں ہاں...... تم بالکل ٹھیک کہتے ہو۔ لیکن......''

''تم میری روح کا کرب نہیں سمجھو گے پربھوریال...... شائد تم بھی میرے دوست نہیں ہو؟''

وہ زینے سے اتنی تیزی سے اترا کہ میرا دل اچھل کر حلق میں آ گیا کہ کہیں وہ لڑھک کر خود کو زخمی نہ کر لے۔ میں نے اسے روکنا چاہا، مگر وہ اندھیرے میں گم ہو چکا تھا۔ رات بھر میں پریشان رہا اور اس کے الفاظ ''شائد تم بھی میرے دوست نہیں ہو'' نے میری نیند غائب کر ڈالی تھی۔

صبح میں اس امید کے ساتھ قبرستان گیا کہ جیکسن کسی قبر پر سویا ہوا ملے گا مگر قبرستان سنسان تھا،

ویران تھا۔ قبروں پر پیڑوں کے سوکھے پتے بکھرے ہوئے تھے۔ ہر قبر خاموش تھی۔ جیکسن کا دور دور تک پتہ نہ تھا۔ مگر ایک قبر کے قریب پہنچ کر میں ٹھٹھک کر رہ گیا۔ قبر تازہ تھی۔ اس پر ایک پورٹریٹ کے بے شمار چھوٹے بڑے ٹکڑے بکھرے ہوئے تھے۔ یقیناً وہ مرنے والے کی تصویر تھی۔ ایک ٹکڑا اٹھا کر میں سمجھ گیا کہ مرنے والے نے جیکسن کو مایوس کیا ہے۔

............☆............

شام میں اکثر میرے یار دوست مجھ سے ملنے جہانگیر آرٹ گیلری میں چلے آیا کرتے۔ ہمارے درمیان دنیا بھر کے موضوعات زیرِ بحث رہتے۔ اس شام بھی ہم کسی سیاسی موضوع میں الجھے ہوئے تھے۔ باہر پانی جم کر برس رہا تھا۔ سارا شہر برسات کی زد میں تھا۔ اتنے میں جیکسن مجھے ریسٹورنٹ میں داخل ہوتا دکھائی دیا۔ وہ سر سے پا تک پانی میں بھیگا ہوا تھا۔ سردی سے کانپ بھی رہا تھا۔ میرے قریب پہنچ کر اس نے میرے تمام دوستوں کو یکسر نظر انداز کر ڈالا۔ گویا وہ اس کے نزدیک کوئی وقعت ہی نہ رکھتے ہوں۔ اس نے میری آنکھوں میں اتر کر براہِ راست پوچھا:

"تم نے کبھی زہر چکھا ہے؟"

میں جانتا تھا کہ وہ جس زہر کی بات کر رہا ہے، وہ اسے جیکی کی ناگہانی موت کے بعد روزِ اول سے چکھ رہا ہے۔ وہ اس کے دل، دماغ اور سوچ میں اس حد تک سرایت کر چکا ہے کہ اس کی ذات پاگل پن کی حدوں کو چھو چکی ہے۔ میں نے جواب دینے کو گردن اٹھائی ہی تھی کہ وہ ریسٹورنٹ سے باہر جاتا دکھائی دیا۔ دوستوں نے ہمیشہ کی طرح اس کا مذاق اڑایا۔ لیکن میں خوش نہیں تھا کہ وہ ایک آرٹسٹ کی ذہنی حالت کو سمجھ نہیں پاتے؟ اس کی چھید زدہ روح کا کرب محسوس نہیں کر پاتے؟ میں اٹھ کر باہر کی طرف بھاگا۔ مگر جیکسن بارش میں بھیگتا ہوا سڑک کو پار کر رہا تھا۔ میں لاچار اسے جاتے ہوئے دیکھتا رہ گیا۔ لگا کہ شائد میں اسے آخری بار دیکھ رہا ہوں۔

............☆............

وقت کی سوئیاں اپنی چال چلتی رہیں۔ پانچ چھ ماہ بیت گئے، لیکن جیکسن اس دوران کہیں نہ دکھائی دیا۔ جانے وہ کس جہاں میں کھو گیا تھا؟ مجھے اس کے متعلق تشویش بھی رہنے لگی تھی۔ میں نے اسے بہت تلاش کیا مگر بے سود۔ ایک روز کسی نے مجھے بتایا کہ وہ ہندوستان کو چھوڑ کر کہیں مغرب کی طرف نکل گیا ہے اور شائد ہی لوٹ کر آئے۔ میں سمجھ گیا کہ اس کی بے چین روح نے اسے کچوکے لگائے ہوں گے اور وہ اس سفر پر چل رہا ہوگا، جس کا کوئی انت نہیں ہوتا، سوائے اس کے کہ وہ ذلیل و خوار ہو کر موت کی غار میں پہنچ

جائے گا اور اس کی لاش پر آنسو بہانے والا کوئی شخص بھی موجود نہ ہوگا۔

ایک صبح میں اپنے لاؤنج میں بیٹھا چائے پی رہا تھا کہ اخبار پڑھتے وقت پورا فلیٹ میری نظروں میں گھوم کر رہ گیا۔ سرحد پر ایک آرٹسٹ کو گرفتار کر لیا گیا تھا۔ آرٹسٹ کا نام جیکسن بتایا گیا تھا۔ وہ بنا پاسپورٹ سرحد کو پار کرنا چاہتا تھا۔ بارڈر سیکورٹی فورس کے عملے نے جب اس سے پاسپورٹ طلب کیا تو وہ چلا اٹھا:

''مجھے پاسپورٹ کی کوئی ضرورت نہیں...... میں آزاد پنچھی ہوں۔ یہ ساری دنیا میری ہے...... اور میں اس کا باسی ہوں۔''

سپاہیوں نے اسے دیوانہ سمجھ کر گرفتار نہ کیا بلکہ اسے واپس بھیجنا چاہا مگر وہ پھر سے چیخ اٹھا: ''تم سرکاری کتے مجھے روک نہیں سکتے...... تم نے دھرتی کے ٹکڑے کیے ہیں...... دلوں کے ٹکڑے کیے ہیں...... انسانیت کو کینسر کا مریض بنایا ہے...... یاد رکھو، تیسری بڑی جنگ میں دنیا تباہ ہو جائے گی اور تمہارا وجود بھی نہ رہے گا۔'' سپاہی ہنستے ہوئے اس کا مذاق اڑاتے رہے مگر ان کا افسر سنجیدہ قسم کا آدمی جان پڑتا تھا۔ پوچھ بیٹھا: ''تم نے اپنا نام جیکسن بتایا ہے...... مگر یہ بتاؤ سرحد پار کر کے تم کو جانا کہاں ہے؟'' ''میں میں میں...... پاکستان سے افغانستان...... ادھر سے ایران...... پھر آگے عراق کے شہر بغداد میں۔''

''مگر بغداد کیوں؟...... وہاں کوئی خاص کام ہے؟''

جیکسن نے تھیلے میں سے جیکی کی تصویر نکال کر فخریہ اسے دکھائی۔

''یہ جیکی ہے، میرا پہلا پیار...... میرے شریر کا آدھا حصہ۔ وہ ہر پل مجھ میں سانس لیتی ہے...... وہ وین میں بیٹھی عراقی افسروں سے ملنے جا رہی تھی کہ اسے بم سے اڑا دیا گیا۔''

افسر سمجھ گیا کہ وہ اپنی پریمکا کو کھو کر اپنا ذہنی توازن کھو بیٹھا ہے۔ اس نے ہمدردی جتائی:

''مجھے افسوس ہے...... مگر جانے والی تو چلی گئی...... اب وہاں جا کر کیا کروگے؟''

''میں العمرا میں وہ جگہ دیکھنا چاہتا ہوں جہاں میرے آدھے شریر کو بم دھماکے سے اڑا دیا گیا تھا...... میں وہاں جیکی کا بت نصب کرانا چاہتا ہوں۔''

''بت؟''

''ہاں۔ اس پر جلی حروف میں یہ تحریر کندہ کرانا چاہتا ہوں:

یہاں جیکی واکر امریکہ اور برطانیہ کی غیر انسانی اور گھناونی پالیسیوں کا شکار ہوئی تھی۔''

''لیکن مسٹر جیکسن...... بغداد تک پہنچنے کے واسطے تم کو پاسپورٹ اور ویزے درکار ہیں...... واپس جا کر ان کا بندوبست کرو۔ پھر آنا۔ ہم تم کو جانے دیں گے۔'' لیکن جیکسن امریکہ اور برطانیہ کو گالیاں دیتا ہوا

واگا بارڈر سے چلا آیا۔ میں قصے کی تفصیل پڑھ کر دنگ رہ گیا تھا۔ اخبار میرے ہاتھوں میں کانپ کر رہ گیا۔

............☆............

ایک ڈھلتی شام میں جیکسن مجھے چرچ گیٹ اسٹیشن کے قریب اچانک دکھائی دے گیا۔ وہ فٹ پاتھ کے کنارے کھڑا آسمان کو گھور رہا تھا۔ وہ نہایت کمزور ہو چکا تھا۔ اس کی کمر میں ہلکا سا خم بھی پڑ گیا تھا۔ چہرے سے چمک بھی غائب تھی۔ لمبے بال مزید لمبے ہو کر کمر کو چھو رہے تھے۔ داڑھی بھی سفید ہو چلی تھی۔ پیروں میں جوتے بھی نہیں تھے۔ میں نے اس کے قریب جا کر سرگوشی کی: ''جیکسن۔''

وہ چونک اٹھا اور دیوانہ وار مجھ سے لپٹ گیا۔ اس کی آنکھوں کی مایوسی مجھ سے برداشت نہ ہوئی۔ وہ وقت سے پہلے ہی بوڑھا ہوا جا رہا تھا۔

''کب تک بھٹکتے رہو گے؟''

''جب تک سنبھلوں گا نہیں؟''

''کب سنبھلو گے؟''

''جب بھٹکنا چھوڑ دوں گا۔''

''تم بھٹکنا چھوڑ کیوں نہیں دیتے؟ ایک نظر خود پر ڈال کر دیکھو۔ تمہارے تصور نے تم کو کہیں کا نہیں چھوڑا...... تم ایک جگہ ٹک کر کام کیوں نہیں کرتے؟''

''تم واقعی تیسرے درجے کے کہانی کار ہو...... اتنا بھی نہیں سمجھتے کہ جمود موت ہے اور حرکت زندگی...... آؤ میرے ساتھ؟''

''کہاں؟''

''مجھے بھوک لگی ہے۔ گے لارڈ میں کھانا کھلاؤ۔''

یہ سننا تھا کہ میرے سر سے آسمان غائب ہو گیا اور پیروں تلے سے زمین۔ گے لارڈ ممبئی شہر کا نہایت مہنگا ریسٹورنٹ ہے۔ وہاں امیر کبیر لوگ ہی جایا کرتے ہیں اور میری حیثیت روز کنواں کھودنے والوں میں سے تھی۔

''جانتا ہوں تم کیا سوچ رہے ہو؟''

میں فنا ہو گیا۔ وہ دوسرے کے دل کو جاننے میں مہارت رکھتا تھا۔ میں نے فوراً معذرت چاہی۔

''سمجھ گیا تم مجھ کو وہاں کیوں نہیں لے جانا چاہتے؟ میری حالت دیکھ کر وہاں لوگ تمہارا بھی مذاق اڑائیں گے۔'' پھر وہ خود سے ہم کلام ہوا۔ اس کی آواز میں بلا کا درد تھا اور افسوس بھی: ''ایک بار میں وہاں

گیا تھا۔امیر زادوں نے میرا خوب مذاق اڑایا تھا...... وہ آدمی کو اس کے لباس سے جانتے ہیں۔ سگریٹ کے برانڈ سے پہچانتے ہیں۔اس کی سوچ اور خیالات سے نہیں؟''

ہم خاموش ساتھ ساتھ چلتے اپنی اپنی دنیا میں کھو گئے۔ معاً وہ میرا ہاتھ پکڑ کر مجھے ایک نہایت سستے سے ڈھابے میں لے گیا۔ وہاں گندگی اور غلاظت کا دور دورہ تھا۔غریب غربا جس ڈھنگ کا کھانا کھا رہے تھے وہ جیل کے کھانے سے بھی بدتر تھا۔لیکن پھر بھی ہر شخص حلق سے نوالہ اتار کر خدا کا شکر ادا کر رہا تھا۔ جیکسن بھی سوکھی سڑی روٹیاں مزے سے کھا رہا تھا۔لیکن میں گہری سوچ میں تھا کہ کیا وہ ان روٹیوں کو کھا رہا ہے یا وہ روٹیاں اسے ہر روز کھائے جا رہی ہیں؟؟؟

............☆............

آخرش برسوں بھٹکنے کے بعد دیوانے کا خواب اچانک رنگ لایا تھا۔ یقیناً قدرت نے اس کی اہمیت کو جان لیا تھا۔ وہ ایک سہ پہر کو راجہ بائی ٹاور کے قریب سے گزرتا ہر چہرے کو غور سے دیکھتا ریگل سینما کی طرف بڑھ رہا تھا۔ دنیا بھر کے چہرے اس کے حافظے میں موجود تھے مگر وہ چہرہ نہیں تھا، جس کی شدت اور مدت سے اس کو تلاش تھی۔ بھیڑ اس کے آگے پیچھے سے، دائیں بائیں سے گزر رہی تھی۔ معاً وہ ایک چہرے کو دیکھ کر پہلے تو حواس باختہ ہوا پھر خوشی سے اچھل پڑا اور اچھلتا ہی رہا۔ وہ اجنبی جب اس کے قریب سے گزرا تو اس نے لپک کر اس کا بازو مضبوطی سے تھام لیا۔

''میں برسوں سے تمہاری تلاش میں ہوں...... تم میری سوچ کے خدا ہو؟''

اجنبی نے جیکسن کو اوپر سے نیچے تک دیکھ کر اسے کوئی بھکاری یا دیوانہ جانا۔ اس نے جیب میں سے ریزگاری نکال کر چند سکے اس کی طرف بڑھا دیئے۔

''نہیں نہیں۔ مجھے پیسے نہیں چاہیے...... میں تمہارا پورٹریٹ، تمہاری تصویر بنانا چاہتا ہوں...... میں دنیا کا سب سے بڑا آرٹسٹ ہوں۔''

''لیکن مجھ کو......''

''جانتا ہوں۔ تمہیں آدھے گھنٹے میں کسی اہم شخص سے ملنا ہے۔ لیکن میں صرف پندرہ منٹ لوں گا؟''

اجنبی حیرت بدنداں سمجھ نہیں پا رہا تھا کہ یہ پاگل شخص اس کی ہونے والی ملاقات کے متعلق کیونکر علم رکھتا ہے؟ کہیں وہ کوئی درویش یا فرشتہ تو نہیں؟

''تمہاری صورت میں مجھے دنیا کے ہر آدمی کی صورت دکھائی دے رہی ہے...... تم اپنی تصویر کو دیکھ کر

مجھے وہ انعام دو گے جو دنیا کے کسی آرٹسٹ کو آج تک نہیں ملا۔''

اجنبی جیکسن کی باتوں سے قدرے مطمئن ضرور تھا۔ مگر ذاتی طور پر اسے پورٹریٹ بنوانے کا کوئی شوق نہ تھا۔ پھر اس کی ہونے والی ملاقات بھی نہایت اہم تھی۔ مقررہ وقت پر پہنچنا اس کے لیے لازم بھی تھا۔ مگر جیکسن اپنی جگہ بضد تھا۔ انکار سننے پر آمادہ نہ تھا۔ اس نے منت سماجت کی، ہاتھ پاؤں جوڑے۔ اجنبی کی ٹھوڑی کو چھو کر اسے یقین دلایا کہ وہ پندرہ منٹوں سے زیادہ ہرگز نہ لے گا۔ تب کہیں اجنبی پس و پیش کے بعد رضامند ہو گیا تھا۔

سامنے پارک تھا۔ سنسان، دور دور تک وہاں آدم نہ آدم کی ذات تھی۔ جیکسن نے اجنبی کو بینچ کے وسط میں بٹھا دیا اور تھیلے میں سے بورڈ نکال کر گنگنانا شروع کر دیا۔ اس کا انگ انگ خوشی سے جھوم رہا تھا۔ اس کی پنسلیں ایک کے بعد دوسری مشین کی طرح چل رہی تھیں۔ انگلیاں پھرتی سے الٹی سیدھی، آڑھی ترچھی لکیریں کھینچنے لگیں۔ اجنبی اس کی انگلیوں کی رفتار کو دیکھ کر حیران تھا۔ اس کے چہرے کا ہر حصہ جیکسن کی پکڑ میں تھا اور وہ زاویے بدل کر اس کا جائزہ بھی لیے جا رہا تھا۔ بورڈ پر سرخ، زرد، ہرے اور نیلے رنگ کی پنسلیں تھرک رہی تھیں، ناچ رہی تھیں۔ لکیریں رفتہ رفتہ گہری ہو چلی تھیں۔ دائرے پھیلتے جا رہے تھے۔ نقش ابھر رہے تھے۔ وہ اپنی زبان خود ہی بول رہے تھے۔ پورٹریٹ تیار تھا۔ جیکسن نے پہلے تو آکاش کو دیکھ کر اس کا شکریہ ادا کیا، پھر فخریہ بورڈ اجنبی کی طرف بڑھا دیا۔ وہ شخص اپنا پورٹریٹ دیکھ کر بوکھلا اٹھا۔ دو قدم پیچھے ہٹ کر پریشان ہو گیا۔ اسے اپنی صورت میں ایک مکار شخص دکھائی دیا۔ اس نے زاویہ بدل کر پورٹریٹ کو پھر سے دیکھا۔ اس مرتبہ اسے وہاں خود غرض اور لالچی اشخاص کے چہرے بیک وقت دکھائی دیئے۔ اجنبی کی آنکھوں میں خون اتر آیا۔ اس نے رخ بدل کر تصویر کو پھر سے دیکھا۔ اس بار اسے ایک فریبی، جھوٹا اور دوغلا شخص اپنی ہی صورت میں نظر آیا۔ جوں جوں وہ اپنی تصویر کو الگ الگ زاویئے سے دیکھتا رہا، توں توں اسے اپنا ہی کوئی نیا روپ دکھائی دیا۔ کبھی موقع شناس، کبھی مطلب پرست، کبھی مجرم، کبھی ریاکار۔ وہ چیخ پڑا۔ تصویر اس سے براہِ راست کہہ رہی تھی: ''تم مکار ہو۔ خود غرض ہو۔ لالچی ہو۔ مادہ پرست ہو۔ جھوٹے ہو۔ کمینے ہو۔ دغاباز ہو۔ آمر ہو اور فاشسٹ بھی۔ اپنے مفاد کی خاطر کوئی بھی غیر انسانی قدم اٹھا کر پوری دنیا کو تباہ کر سکتے ہو؟''

اجنبی اپنے اتنے سارے چہرے دیکھ کر آپے سے باہر ہوا جا رہا تھا۔ اس کی آنکھوں میں خون ہی خون تھا۔ اس نے جیکسن کو گلے سے پکڑ کر زمین پر پٹک دیا اور اپنی آواز کی انتہا پر چیخ اٹھا: ''یہ چہرے میرے نہیں، تمہارے ہیں...... تم میرے ہاتھوں سے بچ نہیں سکتے؟''

یہ کہہ کر وہ جیکسن کے ناتواں بدن پر چڑھ گیا اور اسے اپنے مضبوط ہاتھوں سے پیٹتا چلا گیا۔ مگر جیکسن نے کوئی مدافعت نہ کی۔ بلکہ کھلے دل سے ہنسے جا رہا تھا۔ اجنبی کے نزدیک جیکسن کا رویہ ناقابلِ برداشت تھا۔ اس نے کھڑے ہو کر جیکسن کے بدن میں لاتیں رسید کرنا شروع کر دیں۔ مگر جیکسن تو روک تھام کو جیسے بھول ہی بیٹھا تھا۔ وہ دھرتی پر کروٹیں بدلتا مسلسل ہنسے جا رہا تھا اور اس کا قہقہہ برملا اجنبی کا مذاق اڑا رہا تھا۔ ایک لات اس کی پسلی میں اتنی شدت سے پڑی کہ اس کی آنکھوں کی پتلیاں گھوم کر رہ گئیں۔ پھر وہ اپنی جگہ پلٹ کر نہ آئیں۔

............☆............

## رشید امجد

# اضطرابِ شامِ تنہائی

پچھلے کئی دنوں سے لگ رہا تھا کہ اس کے جسم کے مختلف اعضاء اس کے تحت نہیں بلکہ اپنے اپنے طور پر کام کر رہے ہیں، کہیں جانا ہوتا تو پاؤں دوسری طرف چل پڑتے، کوئی چیز اٹھانا ہوتی تو ہاتھ کسی اور چیز کو اٹھالیتا، جو دیکھنا چاہتا، آنکھیں کچھ اور منظروں کی طرف لے جاتیں۔ اُس نے کہیں پڑھا تھا کہ جسم کے ہر عضو کے سیل اپنی ایک الگ یادداشت رکھتے ہیں جو ذہنی مرکزیت سے جدا بھی ہوسکتی ہے لیکن ایسا عموماً اس وقت ہوتا ہے جب جسم میں کوئی نئی پیوندکاری کی جائے۔ ایسی صورتوں میں بعض اوقات پیوند شدہ عضو کے سیل اپنے طور پر کام کرنا شروع کر دیتے ہیں، لیکن اس کے ساتھ ایسا کچھ بھی نہیں ہوا تھا۔ اس کے جسم کے سارے عضو وہی پرانے تھے لیکن اب اس کی مرکزی قوت کے تابع نہیں رہے تھے۔

پہلی بار یہ احساس اُس دن ہوا جب وہ ایک دوست سے ملنے گھر سے نکلا۔ فاصلہ زیادہ نہیں تھا اس لیے پیدل ہی چل پڑا۔ سوچا تھوڑی سی واک ہی ہو جائے گی، پہنچا تو احساس ہوا کہ وہ جس دوست کے یہاں آرہا تھا یہ گھر اس کا نہیں کسی اور دوست کا ہے۔ دونوں راستے متضاد تھے۔ خیال آیا شاید بے خیالی میں غلط موڑ مڑ گیا ہو۔ تھوڑی دیر وہاں بیٹھا اور وہاں سے نکل کر اسی دوست کی طرف چل پڑا لیکن اس بار بھی یہی ہوا کہ کہیں اور پہنچ گیا۔ اسے اس دوست سے ایک ضروری بات کرنا تھی، اب پھر یہاں سے نکلا لیکن تیسری بار کہیں اور پہنچ گیا۔

''یہ کیا معاملہ ہے؟'' اس نے خود سے پوچھا...... ''میں جاتا کسی اور طرف ہوں اور پاؤں مجھے کہیں اور لے جاتے ہیں۔''

کچھ سمجھ نہ آیا، اسی شش و پنج میں تھا کہ ایک اور بات ہوئی۔ کھانا کھاتے ہوئے اُس نے سالن کی جس ڈش کو اٹھانا چاہا اس کی بجائے دوسری ڈش اٹھالی۔ پلیٹ میں سالن ڈالا تو معلوم ہوا کہ یہ وہ نہیں جو وہ لینا چاہتا تھا۔

تیسری بات اس سے زیادہ بڑی تھی۔ کھانا کھا کر ٹی وی دیکھنے بیٹھ گیا۔ ایک چینل پر اس کی مرضی کی فلم چل رہی تھی، دیکھتے دیکھتے اچانک ہی احساس ہوا کہ اس کی آنکھیں کسی اور ہی فلم کو دیکھ رہی ہیں۔ سکرین پر جو فلم چل رہی ہے وہ اور ہے۔ اب اس کی تشویش بڑھ گئی۔ اس کے اضطراب کو دیکھ کر بیوی نے

پوچھا...... ''کیا بات ہے، پریشان لگ رہے ہو؟''

''نہیں تو''...... اس نے ٹالنے کی کوشش کی۔

''ضرور کوئی بات ہے''۔ بیوی نے اصرار کیا...... ''میں تمہارے مزاج اور ایک ایک حرکت کو پہچانتی ہوں، کیا بات ہے، دفتر میں کوئی پریشانی ہے؟''

وہ کچھ دیر چپ رہا...... پھر بولا ''میرے اعضا میرے تابع نہیں۔''

''کیا مطلب؟''

اس نے سارے دن پیش آنے والے واقعات سنائے، بیوی چند لمحے چپ رہی، پھر بولی...... ''یہ تمہارا وہم ہے، کسی پریشانی کی وجہ سے تمہیں یہ احساس ہو رہا ہے۔''

اُس نے کہا...... ''نہیں یہ احساس نہیں، عملاً ایسا ہو رہا ہے، بیوی سوچ میں پڑ گئی، پھر کہنے لگی...... ''چلو ڈاکٹر سے مل لو، میں صبح وقت لے لوں گی۔''

ڈاکٹر نے بڑی توجہ سے اس کی بات سنی، پھر بولا...... ''ایسا ہو سکتا ہے لیکن صرف اسی صورت میں جب جسم میں کسی عضو کی پیوندکاری کی جائے اور اس کے سیل کی یادداشت جسم کی مرکزی یادداشت سے میل نہ کھائے، لیکن آپ کے ساتھ تو ایسا کوئی معاملہ نہیں۔''

''تو پھر کیا ہے؟'' اس نے پوچھا۔

''ذہنی دباؤ...... میں دوا لکھ دیتا ہوں، یہ صرف سکون کے لیے ہے، سونے سے پہلے ایک گولی لے لیجیے۔''

سکون کی یہ گولی روزانہ لینے کے باوجود چیزیں اسی طرح رہیں، بلکہ اب تواتر سے ہونے لگیں، گھر سے کہیں جانے کے لیے نکلتا تو کہیں اور جا پہنچتا، کوئی شے اٹھانا چاہتا تو کچھ اور اٹھا لیتا، کچھ دیکھنا چاہتا تو کچھ اور ہی دکھائی دیتا۔

''یا خدا...... یہ کیا اسرار ہے؟'' خود سے پوچھتا، لیکن اس اسرار کا بھید کون جانے اور کیسے جانے؟

اگلے دن اُس نے اپنے بزرگ سے جن کے بارے میں اس کا خیال تھا کہ صاحب علم ہیں، اپنی روداد بیان کی۔ اُس کی بات سن کر وہ بہت دیر چپ رہے پھر بولے...... ''اندر کی انارکی دراصل باہر کی انارکی سے منسلک ہوتی ہے۔''

اُس نے پوچھا...... ''میرے سارے اعضا خود مختار ہو گئے ہیں میں نے کوئی پیوندکاری نہیں کرائی۔''

بزرگ مسکرائے...... ''یہ پیوندکاری باہر ہوئی ہے، ہر خیال، ہر روایت بلکہ پورے نظام میں اتنی

پیوندکاری ہو چکی ہے کہ ان کی اصلیت ہی باقی نہیں رہی، ہر شے خود مختار ہو چکی ہے۔''
وہ کچھ دیر چپ رہے پھر بولے ...... ''تم پر جو بیت رہی ہے وہ سب پر گزری ہے۔ تمہیں اس کا ادراک اس لیے ہوا کہ تم ابھی تک زندہ ہو۔''
''تو باقی سارے'' ...... جملہ نامکمل رہ گیا۔
''عرصہ ہوا سب کچھ مر چکا ہے۔ اب یہ سب محض دکھاوا ہے، نظر تو آتا ہے مگر ہے نہیں۔''
اپنے زندہ ہونے کے احساس نے اسے ایک لذت آمیز طمانیت سے سرشار کر دیا، لیکن دوسرے ہی لمحے عجب طرح کی اداسی اور مایوسی نے اپنے حصار میں لے لیا۔
''میں زندہ ہوں تو کیا ...... ہو تو میرے ساتھ بھی وہی کچھ رہا ہے۔'' ایک طویل چپ وقت کے پورے دائرے پر محیط ہو گئی۔
''زندہ ہوا تو کیا، نہ ہوا تو کیا؟''

☆☆☆

منشا یاد

# جنگل کا قانون

ہزاروں برس سے دنیا میں جنگل کا قانون رائج ہے
جس کی لاٹھی اس کی بھینس
اس کا سب سے بڑا اصول ہے۔
انسان غاروں سے نکل آیا ہے مگر درندگی اور وحشت سے نہیں۔
اس نے مل جل کر رہنا سیکھ لیا
اور معاشرت کے اُصول اور قانون بھی وضع کر لیے
لیکن وہ ان پر صدق دل سے عمل نہیں کرتا
جنگل کے زمانے میں چھینا جھپٹی عام تھی۔
خوراک کا حصول اور جنسی تسکین زندگی کا محور تھے۔
بدمعاش اور طاقتور کمزوروں سے بزور بازو خوراک یا عورتیں چھین لیتے
زیردستوں کو ہلاک کر دیتے
تو کوئی باز پرس کرنے والا نہ ہوتا
اب بھی بدمعاش لوگ اور طاقت ور ممالک بہت کچھ لوٹ لیتے ہیں
زن، زر اور زمین
پہلے زمانوں میں حلال حرام اور جائز ناجائز میں کچھ فرق نہ تھا۔
اب بھی کچھ فرق نہیں ہے۔
بینکوں کے قرضے، اغوا برائے تاوان اور بھتہ خوری
لوٹ مار کی نئی نئی شکلیں
کمزور ملکوں کی معدنیات
قرض، سود اور ٹیکسوں کے سلسلے
سامراجی قزاقیاں

''نیا جال لائے پرانے شکاری''
تب ہمدردی، ایثار اور رحم دلی کے الفاظ ایجاد نہیں ہوئے تھے۔
انصاف کا پرسان حال بھی کوئی نہ تھا
اب یہ سب الفاظ ایجاد ہو چکے ہیں
مگر یہ ہر کسی کے لیے الگ الگ مفہوم رکھتے ہیں۔
اکیسویں صدی میں پہنچ کر بھی انسان جنگل کے قوانین کو نہیں چھوڑتا
کتنی ہی باتیں تھوڑے، بہت ردوبدل کے ساتھ اب تک موجود ہیں۔
مگر یہ اس زمانے کا قصہ ہے
جب جَو اور گندم کی کاشت شروع ہو چکی تھی
لیکن آدمی کے منہ میں گوشت پھاڑنے والی کچلیاں ابھی مضبوط تھیں۔
پھل اور گندم عام غذا تھے مگر نیم پختہ گوشت مرغوب ترین غذا سمجھی جاتی تھی۔
طرح طرح کی دیویاں اور دیوتا ایجاد ہو چکے تھے اور ان کی پوجا کی جاتی تھی۔
دیوی دیوتاؤں کے درجے اعضائے تناسل کی تعداد اور حجم سے متعین ہوتے تھے۔
بعض دیویاں اور دیوتا درختوں اور چٹانوں میں رہتے تھے۔
جن سے بعض عورتوں اور مردوں کی شادیاں کر دی جاتی تھیں
(اب لڑکیوں کی شادیاں الہامی کتابوں سے کر دی جاتی ہیں)
اور وہ ان سے زندوں کی طرح ہم آغوش ہوتے تھے۔
ونی جیسی رسمیں بھی اسی زمانے کی یادگار ہیں
معبدوں میں ہر وقت آگ جلتی رہتی اور انسانی جانوں کی بھینٹ دی جاتی تھی۔
اب بھی بعض مزاروں پر ہر وقت آگ جلتی رہتی ہے جسے مچ کہا جاتا ہے
ابھی ساحری اور مذہب ایک دوسرے سے الگ نہ ہوئے تھے۔
خدا اور بادشاہ ایک ہی تھے۔
سب سے چالاک شخص معبد کا پجاری اور بادشاہ بن جاتا تھا
مگر اس سے زیادہ طاقتور اور چالاک آدمی اسے قتل کر کے خود بادشاہ بن جاتا
مقتول بادشاہ کے محل، ملکائیں اور کنیزیں نئے بادشاہ کی ملکیت میں آ جاتیں۔

بادشاہ کو ہر وقت دھڑ کا لگا رہتا تھا کہ کوئی اسے قتل کر کے خود بادشاہ نہ بن جائے۔
یہ جس نگری کی کہانی ہے
اس نگری کے بادشاہ نے بھی اپنے سے پہلے بادشاہ کو قتل کر دیا تھا
اور بزورِ بازو تخت پر قابض ہو گیا تھا
وہ ہر وقت ہوشیار خبردار رہتا۔
اپنے مصاحبوں، ساتھیوں اور خونی رشتوں پر بھی بھروسا نہ کرتا
ہر رات جگہ بدل بدل کر سوتا
اپنی ملکاؤں سے تخلیے میں ملاقات کے وقت بھی چوکنا رہتا
اور نئی نئی احتیاطی تدبیریں سوچتا رہتا
ابھی ان لوگوں کو جن سے خطرہ ہو ملک بدر کرنے کی رسم ایجاد نہ ہوئی تھی
نہ ہی جیلیں اور بندی خانے وجود میں آئے تھے
بادشاہ جس کسی سے خطرہ محسوس کرتا اس کا سر قلم کروا دیتا
پھر بادشاہ نے ایک نخچرے آدمی کو مشیر رکھ لیا
آپ آسانی کے لیے اسے وزیرِ باتدبیر کہہ لیں
نحیف و نزار مگر بندر کی طرح چالاک
وہ بادشاہ کو نت نئے مشورے دیتا رہتا
اچانک اور کسی غیر متوقع حملے سے بچنے کے
ایک روز اسے ایک عجیب بات سوجھی
بادشاہ کا کوئی ہم شکل تلاش کیا جائے
جو ہمہ وقت اس کی خدمت میں حاضر رہے
اور آزمائش کے وقت اس پر قربان ہو جائے
اسے شاہی طعام و قیام اور اپنے جیسی آسائشیں مہیا کی جائیں
ایک جیسا لباس اور ایک جیسی وضع قطع
جہاں جانا ہو پہریداروں کے نرغے میں اسے حسبِ ضرورت آگے یا پیچھے رکھا جائے
کھانا کھانے میں بھی وہی پہل کرے

اور حملے کی صورت میں پہلی لاٹھی کا وار بھی سہے
بادشاہ کو یہ مشورہ پسند آیا
اور کسی ایسے شخص کی تلاش شروع ہوئی جو بادشاہ کا ہم شکل ہو
یا اس پر بادشاہ کا گمان ممکن ہو
جوئندہ یابندہ
جلد ہی وزیرِ باتدبیر نے ایک ایسا شخص ڈھونڈ نکالا
جس کی نہ صرف شکل وصورت بادشاہ سے ملتی تھی
بلکہ وہ اس کا جڑواں بھائی معلوم ہوتا تھا
مگر وہ اس کا جڑواں بھائی کیسے ہوسکتا تھا
وہ تو جنگل کا باسی تھا، گڈریا ابن گڈریا
یوں بھی بادشاہوں کے بھائی نہیں ہوتے
شریک ہوتے ہیں
''راج پیارا راجیاں ویرڈ پر آرے''
وہ اپنی پسند کی عورت کے ساتھ
اپنے قبیلے سے بھاگا ہوا تھا
اور چھپ کر زندگی گزار رہا تھا
اس کی ایک بیٹی بھی تھی
چھوٹی اور معصوم سی
بہت پیاری اور خوب صورت
آپ اسے بن زادی کہہ لیں
ایک جھونپڑی اور چند بھیڑ بکریاں
اس کا کل اثاثہ تھیں
دیکھنے والا حیران رہ جاتا
اس کی بادشاہ سے کس قدر مماثلت تھی
ایک جیسے لباس میں پہچان مشکل ہو جائے۔

بس یہ دیوتاؤں کا کرشمہ تھا کہ ان دونوں کی صورت ایک جیسی بناڈالی تھی
مگر قسمت الگ الگ۔
بادشاہ کا اشارہ پاتے ہی وزیر باتدبیر اسے محل میں لے آیا
اس کا نیا نام غلام بادشاہ رکھا گیا
مگر وہ محل کے اندر نقلی بادشاہ کے نام سے معروف ہوا
اسے شاہی محل سے ملحقہ مکان میں رکھا گیا
معقول وظیفہ، نوکر چاکر اور ضرورت کی ہر چیز میسر
مگر ان کی سخت نگرانی کی جاتی
انہیں کہیں آنے جانے کی اجازت نہ تھی
وہ ایک طرح سے یرغمال تھے، تخت و تاج کے قیدی
جنگل کی آزاد فضاؤں کے رہنے والے خود کو ایک قفس میں بند محسوس کرتے
خطرے کی تلوار ہمہ وقت سر پر لٹکتی رہتی
کسی ناپسندیدہ یا مشکوک حرکت پر انہیں تہہ تیغ کر دیے جانے کا حکم تھا
وہ عجیب طرح کے قیدی تھے
وہ محل میں پکنے والے عمدہ کھانے کھاتے مگر کچھ کام کاج نہ کرتے
نقلی بادشاہ اصلی جیسا لباس پہنتا
بادشاہ کہیں جاتا تو وہ بھی گھوڑے پر سوار اس کے آگے یا پیچھے چلتا
ملازمین اور مصاحب اس کا بادشاہ کی طرح استقبال کرتے
رعایا اصلی بادشاہ کی طرح اس کے سامنے سر جھکاتی
مگر وہ خود کو ایک قیدی غلام محسوس کرتا
اور اپنی جنگل کی زندگی کو یاد کر کے اداس رہتا
اسے کھلی فضا میں جھیل کنارے
دامنِ کوہ میں بنائی گئی اپنی جھونپڑی یاد آتی
جس پر اکثر بادلوں کے سائے منڈلاتے رہتے تھے
چاروں طرف گھنی جھاڑیاں اور ثمر دار پیڑوں کے جھنڈ تھے

کوئلیں کوکتی اور بلبلیں چہکتی تھیں
ہر طرف رنگ رنگ کے پھول اور تتلیاں
پہاڑی ڈھلوانوں پر سبزے کی چادریں بچھی ہوئی
اور ان پر چرتی ہوئی سفید اون والی بھیڑیں
جن کے ساتھ آزادی گیت گاتی
اور بے فکری بانسری بجاتی تھی
اسے لگتا اس سے جنت چھن گئی ہے
اور اسے محل میں نہیں زنداں میں ڈال دیا گیا ہے
ہر طرف مکروریا کی مکڑیاں جالے تنتی رہتیں
راتوں کو سازشوں کے سائے لہراتے رہتے
اور سرگوشیوں کی پھنکاریں سنائی دیتیں
موت کے خوف سے زیادہ تکلیف دہ ماحول کی گھٹن کا احساس تھا
کئی بار اسے رات کو بادشاہ کے سو جانے کے بعد بھی چھٹی نہ ملتی
اور اسے وہیں محل کے کسی کونے میں رات گزارنا پڑتی
اسے اپنے سونے جاگنے پر اختیار تھا نہ اہلِ خانہ سے ملنے ملانے پر
بادشاہ اکثر اس کے ساتھ اپنے سونے کی جگہ تبدیل کرتا رہتا
اسی ادل بدل میں اس کا محل کے اندر کے مکینوں سے سامنا ہوا
اور وہ حیرت زدہ رہ گیا
محل جیسے حسن و شباب کی کان تھی
سونے سے لدی اور ریشم میں لپٹی ہوئی ملکائیں
سورج کی تمازت سے بچی ہوئی دودھیا رنگتیں
چاندی کی طرح چمکتے بدنوں والی کنیزیں
اسے اپنی محرومی کا شدت سے احساس ہونے لگا
لیکن پھر ایک کم سن شہزادی کو ایک ہم عمر سہیلی کی ضرورت محسوس ہوئی
جو سوتیلی ماں کی اولاد نہ ہو

اور اس کے ساتھ کھیل سکے اور ہمہ وقت ساتھ رہے
اس طرح بن زادی کا انتخاب ہوا
اور وہ محل میں آنے جانے اور اس کے ساتھ کھیلنے لگی۔
وہ ہم عمر تھیں، جلد ہی سہیلیاں بن گئیں
بڑوں کی ہدایت پر شروع میں بن زادی کسی کھیل میں جیتنے کی کوشش نہ کرتی
جان بوجھ کر ہار جاتی
لیکن آہستہ آہستہ شہزادی اکتانے لگی
جس کھیل میں ہار جیت نہ ہو اس کا کیا مزہ
اس طرح اس پر مسلسل ہارنے کی پابندی ختم ہوئی
دونوں میں دوستی اور گہری ہوگئی
ادھر ملک کے حالات کچھ بگڑنے لگے
عمال حکومت رعایا سے لگان کے نام پر چھینا جھپٹی کرتے
رات کا اندھیرا پھیلتے ہی بستی کے ہر گلی کوچے میں
لنگوٹیوں والے چور بدن پر تیل مل کر
اور ڈاکو اور رہزن ہتھیار بند ہو کر
نکل کھڑے ہوتے
پکڑے جاتے تو رشوت دے کر چھوٹ جاتے
انصاف کا حصول عنقا ہو گیا
رعایا میں بے چینی پھیل گئی
لوگ بادشاہ سے نفرت کرنے لگے
نقلی بادشاہ جب بھی گھر آتا
میاں بیوی بادشاہ سے لوگوں کی نفرت کے بارے میں باتیں کرتے
اور اس بات پر فکر مند رہتے کہ بادشاہ کی مخالفت بہت زیادہ ہوگئی
اور خطرہ بڑھ گیا ہے
وہ جانتے تھے کہ حملہ آور کا پہلا نشانہ وہی بنے گا

ایک روز وزیرِ با تدبیر نے
کہ ناتواں جسم میں بندر جیسا دماغ رکھتا تھا
جنگل کے باسی کو اعتماد میں لیا
اور آنے والے خطرے سے بچنے کی ترکیب بتائی
کچھ روز دونوں میں سرگوشیوں کا تبادلہ ہوتا رہا
اسے باور کرایا گیا کہ ہر کامیابی قربانی مانگتی ہے
جنگل کی زندگی میں وہ کبھی گوارا نہ کرتا
کہ جس کی خاطر وہ وطن سے جدا ہوا تھا اور جان تک نچھاور کر سکتا تھا
اس کی زندگی کو خطرے میں ڈالا جائے
مگر اب اس نے آسانی سے سوچ لیا
کہ کچھ پانے کے لیے کچھ کھونا بھی پڑتا تھا
پھر نحیف و نزار وزیر نے کہ بندر کی طرح چالاک ذہن رکھتا تھا
ایک روز بادشاہ کو سازش سے آگاہ کر دیا
پہریداروں نے فوراً ہی اس کی بیوی کو ہلاک کر دیا
مگر بن زادی محل میں ہونے کی وجہ سے بچ گئی۔
نقلی بادشاہ کو گرفتار کر لیا گیا
اور سرِ عام پھانسی دے دی گئی
وہ پھانسی کے وقت چیختا چلاتا رہ گیا
وہ نقلی نہیں اصلی بادشاہ ہے
کچھ لوگ جانتے تھے کہ وہ ٹھیک کہہ رہا تھا
مگر کسی میں بادشاہِ وقت کو جھٹلانے کا حوصلہ نہ تھا
تب سے اس نگری میں جنگل کا قانون رائج ہے
اور شاید ہمیشہ رہے گا

☆☆☆

سمیع آھوجا

# بے تانت کڑی کمان

اس وقوعہ کو پڑھنے اور سُننے والوں سے ایک ہی سوال ہے لکھاری کا۔۔!

کیا اس دیس میں کوئی شخص کشمیری فرہنگ کے رنگ روپ میں رنگا ہے اب تک۔۔؟

اس کے میٹھے پانیوں سے اپنی اور اس زمین کی ہریاول کی پیاس تو بجھاتا ہے، اور اُس خطے پر اپنا ملکیتی حق بھی جتاتا ہے مگر؟ مگر اس ملکیتی حقوق کے پڑاؤ میں اس زُبان کے شعری آہنگ اور تال سے آشنا ہونے کی بجائے اپنے علاقائی تفاخر کے اکڑاؤ میں پھنسا، ہمیشہ اس کی سادگی اور حُسن و جمال سے کترا کر نکل گیا۔۔!

مگر کیوں؟ آخر یہ کس تفاخر سے اپنے لسانی غرور کے محل اُسارتا ہے۔۔؟

یارو! ایسی خاموشی؟ خیر آپ جواب کیا دیں گے، قدم مِلا کر چلتے چلیے، اور اسی افتخار کا ایک میوریل لگا ہے، اسے دیکھتے چلیے۔ شاید اِس پُر پیچ جنجال سے گزرتے آپ کو جوابی تمہید سوجھ جائے۔۔!

یاروں کی چوکڑی میں اُن تینوں کے چہرے پرانی باتوں کے لہجے کی بناوٹ، تفریحِ قلب کا سامان اور اپنے آپ کو فہمیدہ جاننے والوں کا حُلیہ دھارتے، رنگ روپ ہی انتہائی بشاشت سے بھر جاتا، لیکن میرے لیے وہ بلائے ناگہانی، کانوں کو بند کیے انہیں تکتا رہتا، وہ تینوں پرانے افلاس کی لے کو اپنی یادوں کے نِگار خانے میں از سرِ نو تراشتے، قائم رکھتے، غلغلہ بلند کرتے، اور کبھی کبھار اپنی اُسی حالتِ زار پر خود ہی اتنے زور زور سے ٹھٹھے لگاتے، کہ ہماری کھولی لبالب لبریز ہو جاتی، لیکن مَیں فوراً سہما ہوا اپنی تمام کڑواہٹ کی وہی جماتے اندر سمٹا رہتا، کہ اپنے آپ کو مسخرا روپ میں تراشنا اور خود ہی اپنے اوپر تمسخر کی اُڑان بھر کر جھپٹنا، بڑے حوصلے اور ہمت کی بات تھی، جو مجھ میں نہیں تھی، مگر میرے ساتھی اُسی رویے لہجے کو اپنی بزلہ سنجی میں ڈھالتے بڑی لطافت سے طباع ظریف کا گھول بناتے خود ہی پی جاتے تھے لیکن مَیں اُسی گھول میں اپنی کڑواہٹ اور تلخی حل کرتے پی سکتا تھا، اِسی لیے ایسے لمحے میں وہ مجھے جل ککڑوں کہتے بھاگ لیتے، اور میں سارے کھارادر کی گلیوں میں اُن کے تعاقب میں، مگر وہ ہاتھ نہیں آتے تھے، مَیں کبھی کبھی بعد میں سوچتا تھا کہ اس عالمِ طیش میں اگر وہ میرے ہاتھ لگ جاتے تو۔۔؟

آج اتنی لمبی مُدت کے بعد اُسی شہر بلکہ اُسی جگہ پھر سے اکٹھے ہوئے کہ جہاں بیکاری کے گرگ

عصر سے بوٹیاں نچواتے، رگ و پے کی شراکت، تہذیبی، ثقافتی بلکہ بعض حالات میں مذہبی ورثے کی امین ،طہارت وایمانی برتری کے زعم میں لسانی تنقید سے تنقیص اور پھر تنقیص سے طعن تک کا سفر کرتی عصبیت کی ٹاپوں تلے قیمہ کرنے سے نہ ہچکچاتی۔ اور اِس بُودوباش نے وجود کے اندر آتش زنی کا ہنگام اس شہر سے فرار ہونے تک برپا کیے رکھا۔ اتنے لمبے عرصے کے بعد اپنی اپنی روزی روٹی کا روز تازہ کنواں ایک جگہ کھودتے پلٹے تو اک نئی چاشنی کی آس لیے، بات ہی کچھ ایسی تھی ہم تو ہمیشہ کے لیے اس جگہ کو سات سلام کر کے فرار ہو گئے تھے، مگر پلٹنے والی مجبوری اک عجیب رنگ میں جلوہ نمائی کرتے تینوں کے حجلۂ یاری میں اُتری تھی، ہمارا چوتھا اوڈھی ساتھی جو درگاہوں پر بٹوری ہوئی بھیک سے چند لقمے ہمارے آدھے بھرے شکم میں اُتارتا رہا تھا، اُس کے مجبور کرنے پر آنا پڑا، اُس کی شادی کے سبب، اس میں حیرت انگیز تو یہ بات تھی کہ اُس کا ہونے والا سُسر اِسی شہر میں انگریزوں کے اک بڑے گماشتے کے گھر کا باورچی خانہ سنبھالے ہوئے تھا اور رشتے میں اُس کا سگا چچا تھا، لیکن جب وہ بیکاری کے جنجال میں پھنسا ہوا تھا تو وہ جو اپنے آقا کے کئی ایک آشنا تعلقداروں کے ہاں کئی طرح کی ملازمتوں میں دخیل ہوسکتا تھا، اُسی نے نفرین انگاروں سے جُھلساتے اسے دربدر کی ٹھوکریں کھانے کے لیے گھر سے باہر دھکا دے دیا۔ لیکن اس مخاصمت لبریز رشتے میں کیسے دوبارہ جُڑت ہوئی، اُسے وہ گھونٹ کر اکیلا ہی پی گیا، ہمارے اصرار پر ایک مختصر سے جملے پر اکتفا کرتے ہر اک کو اپنے طور پر کتھا بُننے کی اجازت دے دی۔ کہ یارو مجھے وہ اچھی لگتی ہے اور میں اُسے، بس اس سے زیادہ کی بات ہمارا اپنا باہمی راز ہے۔ مگر اس پر سوچ بچار کرنے کا لمحہ فوراً روبرو ہوتے ہم پر بیتے رقابت ومخاصمت کے زہر میں بجھی باتیں، ہماری بے بس کرتی قحط زدگی کی آزردہ بوسیدہ ادھ موا سمجھ بُوجھ پر تنے آس کے کپڑ چھان میں ہی خشک ہو گئی، اور بلا تمہید پھر سے اَن مِٹ بولی پھنکارتی پھٹکار، جو تم بیزاری سے رُونمائی کا مُکھڑا کھولتے جلوہ فگن، اک بول مکھنی تول مول میں ساری شوریدگی کھینچ کھانچ کی آتشزگی سے باقی تینوں کی برداشت کی استقامت کی تو بات نہیں کرتا، میں نے تو اپنے زمانِ سوجھ بوجھ سے نوجوانی میں قدم دھرنے کے عصر میں آگ پر ننگے پاؤں چلتے آنکھیں کھلیں، بلُوغت کی سیڑھیوں پر قدم پڑتے ہی اک تنہا رہ جاتے غریب کی غُربت کی منہ زوری میں میرا کیسہ خالی اور اس کی نیش زنی وجود میں زہر انجکٹ کرتی، اب بھی میرے وجود میں وہی پوری تیز دھارتیغ کٹ کٹوتی کی خونخواری میں لپکتی، بڑی ہی مشہور پیار اور رس بھری آہوں کی بوندیں ٹپکاتی، کہی ان کہی کتھا میں لپٹی تھی، واہ فکروں میں ڈوبے بے فکرے یارو! تمہاری اسی تھی پر میری ہنسی چھوٹ رہی ہے، اَن کہی کتھا اُس وقت بھی ڈستی تھی اور اب بھی ڈنک پر ڈنک مارنے پر بیتاب، یاد رہے کہ وہ تھی اب بھی سالم جھپٹتی ہے اور ماضی سے کئی گُنا زیادہ بھیانک

اور زور آور زہریلی ہو چکی ہے، کہ اُلانگ سے نکلے تو ؟ تو کیا ؟ ؟ افسردگی اور ترس میں بھیگے الفاظ کہ، پردیسی تھیندے آں، لیکن میری آنکھوں میں چلتا پھرتا دیس پردیس کیسا ؟ شاید خواب میں کوئی صورت اُجڑ گئی تھی ، یا سارے رنگ زمانے کی بھیکتی بارش میں اُڑ گیے تھے، یا شاید کچھ کی بیشی ہوا کے دوش پر سوار گرمی سردی نے ہڑپ کر لی تھی، دیگ کا ڈھکنا اُٹھا کر آشپز پکی پکار خوش بُو کا احوال گنّی چنے چُنین چنانچہ کیا، اپنا یہ چوراہا چُھٹا تو کیا۔۔!

جگہ تو اب بھی وہی ہے، مگر شاید بازارِ حُسن میں پڑاوٗ ڈالے تعلقدار طلب گاروں کے روبرو بیٹھی تازہ وارد، اپنے پیاروں کو جگر خراش زمزمے میں گندھی آواز کی لپیٹ میں لیے جُدائی میں رچی ٹھمری گاتی، نئی نویلی، سولہ سنگار میں سجی، مسکراہٹوں کے فریب میں بنی سنوری ساحرہ، اپنی تابناکی میں بے خود کرتی، کھینچتی، پھانستے منتروں کی مُشکوں میں جکڑتی، میری مسحور آنکھوں میں سحر بندش کے بَل ناگن روپ دھارتی پُھنکارتی نئی سڑکوں میں ڈھل گئی۔ پرانی سڑک کی اُتھل پُتھل بُلڈوزر نے کر ڈالی، اور محکمۂ روڈ کے حکم نامے کے بل بُوتے ٹھکیدار کا کسب کارِ مگار کا موجودہ روپ ؟ دیس میں ہی پردیسی ہونے کا درد وجود کے روئیں روئیں میں بھر گیا، مسجد تو وہی ہے، مگر اس کے آگے اک لمبا چوڑا اُجڑا ہوا باغیچہ تھا یا ہوگا کسی زمانے میں لیکن کافی تناور چند ایک پیپل، ٹالی اور کیکر کے درخت اور جا بجا بکھری ہوئی پھول دار جھاڑیوں سے اُس کے باغیچہ ہونے کی تائید ملتی تھی اور جہاں سورج کے طلوع ہوتے ہی تپش بھری دھول اُڑتی تھی، اور دکانوں کے کُھلتے ہی اُن کے ملازمین یا خود چھوٹے موٹے دکاندار، اپنی اپنی دکانوں کی صفائی کرنے کے بعد کنارِ باغیچہ کچرے کی چھوٹی چھوٹی ڈھیریاں لگا دیتے، وہ کوڑا ایک جا کرنے کے بعد اُٹھاتے مسجد کے طالبعلم ہی ، اُس کوڑے کو دو تین کنستروں میں بھر کر گندے نالے میں بہا دینے کے بعد میرے جیسے، بڑی عمروں کے لڑکے کنوئیں سے پانی نکال کر خشک قطعہ باغیچہ کو بلا ناغہ چھڑکاوٗ کر دیتے، اور اگر نہ کرتے تو مولوی صاحب کو دکاندار ہی باز پرسی کے لیے گھیر لیتے اور اتنے زور شور سے سرزنش ہوتی کہ وہ لڑکوں پر پل پڑتے اور ایمان کی چوکھٹ چومنے والا ہر ایک لڑکے کا اعتقاد و تقدس تپشِ زدوکوبی سے مجروح ہوتے جھوٹ کا جالا بُننے لگ جاتا۔ اور اُن کے اندر کا اذیت پسندی کا سائیکک مرض ہر ایک لڑکے کے اندر زہریلا صحرائی بچھو ہر ایمانی کانٹے کو ڈنکنے کے لیے تیار، ظہر کی اذان بلند ہوتے ہی کھانے کی چھٹی کا جیسے گانگ بج اُٹھتا، اور باغیچہ میں گھروں سے لائی روٹی کھانے کے لیے چھوٹی چھوٹی ٹولیاں بن جاتیں اور پھر وہی ٹولیاں کنوئیں کے ٹھنڈے پانی سنگ نوالے حلق سے نیچے اُتارتے، اور پھر اُن ہی جُدا جُدا ٹولیوں کے بچے اور زرد چہروں والے دھول مٹی سے اٹے لڑکے، اسی باغیچہ میں، چینجو، بِٹھو یا چوسر گاٹیں کھیلتے اور اُس کے علاوہ بھی انٹ

شنٹ کھیلوں میں ایک دوسرے کے پیچھے بھاگتے شور مچاتے، خوشی کے لمحے اسی باغیچہ میں محدود ہوتے، اور میرا پہلا دن، اُن ہی لڑکوں میں مَیں بھی موجود، بنا ٹولی، سب کو دیکھتے بھوکا مٹرگشتی کرتا، مولوی صاحب کے سامنے ایک کان کی لَو اُن کی انگلیوں میں پھنسی، دست بستہ، نظریں فرش پر گڑیں، دوزانو، بحیثیت اک طالب علم، لیکن مجھے نہ تو سرائیکی آتی تھی اور نہ پنجابی یا اردو، میں تو کشمیری بول سکنے کے علاوہ لکھ پڑھ بھی سکتا تھا یا پہاڑی پونچھی بولی کے چند ٹوٹے پھوٹے الفاظ، اور پھر کوارٹر کے لوگوں میں باہمی بول چال کے لیے صرف انگریزی، میں تو اُن سب بچوں اور قاری، موذن، حتا کہ مولوی صاحب کی زبان سے اُبلتے تمسخر اور میرے دہن سے نکلتے الفاظ کو توڑتے مروڑتے اپنے لسانی تفاخر بھرے ٹھٹھوں میں اُڑاتے میرا حصار بناتے، یہ زندانِ قفسِ زنجیری یا سلاخی نہیں تھا مگر نفرین چھڑکتا ایک ناقابلِ برداشت مغازہ، جہاں تمام آزمائے جاتے کچلے ہوئے زخمی محسوسات کی شوکیس میں نمائش لگی تھی، خریدار ہونے سے کوئی مطلب نہیں، لیکن تاک جھانک کرتے زِحامِ زَخّار میں نعرہ زنی، تبصرہ نگاری کی عادت اُن کے ماں باپ نے اُن کی گھٹی میں چٹا دی تھی، اس سُلگاتے جلاتے کباب وجودی حصار میں ماں اور پوربی باورچی کے مجبور کرنے پر اک قہر سہتا گونگا قیدی، صبح سویرے طلوعِ آفتاب کی پہلی کرن نکلنے کے ساتھ ہی مسجد کی چوکھٹ پار کرتے ظہر کی اذان تک مسجد کے تپتے صحن میں مگر چند چنیدہ لڑکے دستر خوان سے ڈھکی ٹوکریاں اور دو دو سیر کے چائے اور سالن کے لیے علیحدہ علیحدہ دو قلعی زدہ پیتل کے ڈول لیے مخصوص گھروں کی چوکھٹ پر، صبح شام آوازہ کستے، وظیفہ! اور وہاں سے اتنا کچھ مل جاتا کہ سارے طالبعلم سیر ہو سکتے تھے، مگر مولوی صاحب اچھی چیزوں کے چناؤ کے بعد موذن اور قاری اور چہیتے طالبعلموں کے لیے سب کچھ چھوڑ دیتے اور اُن سے کبھی بھی کسی نے ایک ذرہ بچتے نہیں دیکھا، البتہ برتن دھونے والے طالبعلم کو برتن چاٹتے ضرور دیکھا گیا۔ ظہر کی نماز کے اوقات سے ایک ڈیڑھ گھنٹہ بعد تک چھٹی پر اُسی سمے باغیچہ بچوں اور لڑکوں کی خرافاتی ہڑبونگ سے بھر جاتا۔ اور میں اس ہڑبونگ میں گھر ا بدحواس پاگل تنہا نہیں تھا ایک اوڈھی اور دو پوربی لڑکے، جو اُس زمان سے اب بھی میرے ہمجولی ہیں۔ اس سارے ہنگامے پر مقتدیوں کے جیسے ہی نوافل ختم ہوتے تو مولوی صاحب کے باہم ملے، دونوں ہاتھوں کا دُعائی کٹورا بلند ہو جاتا یہ کٹورا تو بلند ہر نماز کے بعد ہوتا تھا ہی، مگر ظہر کے بعد کا کٹورا ضرور مولوی صاحب کی رقت انگیز آواز کے ساتھ، کندھوں سے اُونچا اُٹھا دکھائی دیتا، اور وہ اونچی آواز میں مریضوں کی شفا، اور کاروبار میں برکت اور دیگر معاملات میں بھی خیر و برکت مانگتے ہوئے دعا ختم کر دیتے، اگر مولوی صاحب کے زرد ریشمی پھیلے رومال پر کوئی خیر و برکت گر جاتی تو مولوی صاحب کی سیدھی آنکھ کے اشارے پر، قاری یا موذن کی نہایت حلیم اور چاشنی بھری آواز میں طلبا کے

لیے بُلا وا اُبھرتا، مگر رومال خالی رہ جاتا تو گرجتی ڈانٹ اُن کی جانب لپکتے ہوئے برس جاتی، اور وہ سب ہی وحشت زدہ مسجد کی طرف لپک پڑتے، اور پھر چار دیواری میں پوشیدہ صحن سے زور زور سے پٹنے اور بلبلاہٹ میں ملی جلی پڑھنے کی آوازیں اُن وقتوں سے اب بھی اُٹھتی سُنائی دے رہی ہیں۔ مگر اب باغیچہ کا نام ونشان ہی رہا، نہ ہی ہم چاروں کا کوئی سایہ، روبرو تو اب نئے رنگ روپ میں رچی اُس مسجد کی داہنی بغل سے جو موجودہ مٹیلک سڑک پرانی پگڈنڈی پر گھومتی پہاڑی چڑھتی گزرتی ہے، اسی پہاڑی کا سواستکا کا نشان زدہ قدیمی مندر، اس شہر کی قدامت کی اک گواہی، اسی کے روبرو درخت تلے دری ڈالے، بیکاری، ماں سے جدا ہونے کی تنہائی اور لسانی اجنبیتوں کی نفرتوں بھرے غرور سے زدوکوب ہونے کی کوتوالی صرف مسجد ہی نہ تھی، بلکہ شہر میں جہاں کہیں بھی ضرورت کے تحت قدم پڑتے، لسانی تفاخر میرے منہ سے نکلتے لفظوں کو دہراتے مجھے لسانی آہنگ میں مشکیں کستے ٹھٹھوں سے زدوکوب کرتے، وہ تینوں تو کم مگر میں بہت ہی زیادہ اس نفرت اور بے اعتنائی کا شکار تھا، اور اسی شکار میں اُن کے لسانی وطیرے سے اُس زُبان کی بول چال اور لکھنے پڑھنے سے شدید غیظ بھری نفرت بھر گئی۔ اور ہم چاروں نے مسجد کو بالکل تیاگ کر موجودہ جگہ کو پناہ گاہ سمجھتے آ ڈیرہ جمایا، آہستہ آہستہ میری انگریزی، پہاڑی پونچھی اور کشمیری، پوربی باورچی کی طرح ٹوٹی پھوٹی اُن تینوں کے پلے پڑنے لگی اور میرے ذہن کی تہوں میں اوڈھی اور پوربی اپنے پورے آہنگ کے ساتھ اپنی جگہ بنانے لگی۔ کوئی سوا ماہ تک مہمانی کے باورچی خانے سے ماں کے ہاتھوں سے صبح اور رات کا کھانا مِل ہی جاتا رہا، مگر روزِ اول سے ایک ہفتے تک تو دبے لہجے میں اور پھر کھلی ڈُلی تندی میں لپٹے انتباہ کے ساتھ ملنے لگا، کہ کوئی کام دھندا تلاش کرو۔ لیکن سوا ماہ کے بعد کسی بڑے سردار اور تعلقدار کے ہاں پوربی باورچی اور ماں نجانے کیسے رِشتے میں بندھے دونوں ہی اکٹھے ایسے سٹکے کہ کوئی نشان ہی نہ مِل پایا، میزبان اور اُس کے کوارٹر کی خواتین سے استفسار کے باوجود کوئی سُراغ ہی نہ مِل پایا۔ تینوں ہمجولیوں کو یہ خبر ملنے پر کوئی تعجب ہی نہ ہوا جیسے جُد اجُد اوہ ایسا ہی زخم کھا چکے تھے، اور مَیں نے اُن تینوں بے گھروں کے ساتھ ہی وہیں پہاڑی پناہ گاہی میں ڈیرہ لگا لیا اس پناگاہی میں چُھپے سڑک پر آنکھوں کا دیدبان بٹھائے، چھوٹی موٹی مزدوری اور ایک ہمجولی کی مختلف مزاروں پر خیرات اکٹھی کر لینے سے روٹی پانی کا چکر تنگی تُرشی سے چل نکلا، کہ ایک رات اتنی تنگ دستی سے پریشان، اپنے آپے سے لڑ رہے تھے کہ مزاروں سے خیرات اکٹھی کرنے والے کی سرگوشی سُن کر ہم تینوں پہلے گھبرائے، لیکن دوجے ثانیہ میں ہی تینوں اُس سمیت کھل کھلا کر ہنس دیے۔ اُسی رات کے دوجے پہر شاہ ساون بھادوں کے چوکیداروں کی آنکھوں میں نیند کی دھول پڑنے سے مزار کے باہر زنجیر اور تالہ پڑی صندوقری کا تالہ توڑ کر، بیکاری کے غیظ

کے بَل نکالے پیسوں کی بانٹ سے جشن تراشتے، ایک پیسہ سکّے کی بُوٹ چال پر فلاش کھیلتے رہے کہ جب تک لُوٹ کے پیسے ختم نہ ہو جائیں تو عصبیت کے ہاتھوں اور گھریلو محبت کا دیا گُل ہو جانے کی مار کھائی چوکڑی کا ہر ایک فرد جیت کے پیسوں پر باقیوں کو حُسین آگاہی کے اک چھوٹے سے بینچ ہوٹل میں کھانے پر مہمان بنائے رکھے۔۔!

اب ٹھیک اِسی لمحے اُس وقت کی گزرگاہ کو سڑک کہنا تو شاید موجودہ سڑکوں کی توہین ہے، اُس زمانے کی مکڑی نے جو یادوں کا جالا پورا تھا اُس میں پھنسائیں، اب بھی نکلنے کے لیے ہاتھ پاؤں پھینک رہا ہوں لیکن کیا اُس زمانے میں پُرکیف لمحوں میں اپنے یادوں کا پرتو رنگ آمیزی اور لذت سے پُر تھا یا بے کیف اور اذیت لبریز، لیکن یہی دھچکا ایسا پُر زور ہے کہ جواب میں عمارت کھڑی کرنے پر مجبور کرتا ہے، مگر مَیں۔۔؟

مَیں پہلے اس روبرو ہوتی نبرد آزمائی سے تو نہال ہولوں، یہ جو دورویہ سڑکیں ہے نا، اس کے ایک طرف والی پہاڑی پر قلعہ کھڑا ہے اور دوجی جانب مکانوں دکانوں کی پُشت جواب ڈھکے ہوئے گندے نالے کے سر پر کھڑی ہیں، وہ اُس زمانے میں اپنی زہریلی تیزابیت میں شرابور رسڑاند ترشح کرتی مٹیلک سڑک کو بھی رگڑ مارتے گزرتی تھی، اس فاصلے کے بیچ و بیچ جو کوہی درہ کی مانند آڑی ترچھی بَل کھاتی گھومتی سڑک نہایت ٹوٹی پھوٹی پتلی سی دھول بھری، صرف ایک اکیلے ریڑے تانگے کی گزرگاہ تھی۔ اگر آمنا سامنا دوجے آتے جاتے ریڑوں تانگوں کا ہو جاتا تو دونوں اپنے ایک ایک پہیے کو سڑک سے اُتارتے، مکمل اک دوجے کو نالے کی طرف دھکیلتے، پہاڑی کے مقابل اندرونی جانب کے خستہ حال مکانوں دکانوں کی پشت کی دیواروں سے رگڑ کھاتے نکلتے کہ دوجی اَور تو پہاڑی حصار کی دشوار گزار چڑھائی تھی، جہاں ذرا سی چُوک سے پہیہ چڑھتا تو سب کچھ ہی اُلٹ جاتا، پیدل یا سواریوں کے زخمی ہونے کا واویلا تو تھوڑی سی مار پیٹ سے جلد ہی سمٹ جاتا، مگر سامان کے اُلٹ کر بکھرنے سے مار پیٹ کے علاوہ صفِ ماتم بچھ جاتی، اور اِسی لمحے کی قہر انگیزی سے بچتے، کوچوان اور ریڑہ بان اپنی انتہائی چیختی آوازوں میں کھچا کھچ بھرے لوگوں کو بچ جانے کی آوازوں کے چابک برساتے گزرتے تھے، یہ سڑک پیدل راہ چلتے بدحال، فاقہ زدہ، ان گنت ویرانیاں آنکھوں میں سمیٹا ہجوم بچ بچاؤ کے شور میں تانگے ریڑے کے بم، پہیوں اور پھیلاؤ سے اپنے آپ کو بچاتے اک دوجے کو پہاڑی کی جانب دھکیلتے، گالیاں دیتے، پہاڑی کی چڑھائی کو پناہ گاہ جانتے، لپک لیتے اور اب۔۔؟

اور اب پہاڑی کی اونچائی کو پچاس فُٹ کاٹ کر پتلی سڑک سے دگنی چوڑی دورویہ سڑکیں اور اُن

کے دونوں جانب اینٹوں کی فٹ پاتھ پانچ پانچ فُٹ چوڑی، سوچنے کی بات ہے کہ پہلے تو کیا! اب بھی گھاس پر رینگتے کیڑے مکوڑوں کی راہوں میں مرکھپ جانے کی کبھی کسی آقا کے دِل و جگر میں کوئی خلش اُٹھی، چلیے آپ سوچیے نہیں، اُلجھن کے قرض کو میں اِسی حاضر وقت میں بیباک کیے دیتا ہوں ۔ آپ سیدھے نکلتے ہوئے پرانے دروازوں کی محرابوں کو یاد کریں، جو بنیادوں سے ہی نکال دی گئیں، موجودہ اک خوبصورت بہت ہی کُھلا ڈولا چوراہا اور اُس کے بیچ وہی پرانی شب قدر والی مسجد، جس کے چاروں جانب دائرے میں بنا ہر جانب سے چوڑا باغیچہ، وہاں سے ناک کی سیدھ میں نکلیں تو پرانا قبرستان بھی ختم اور سڑک کے ایک جانب ڈیفنس کے بالائی طبقے کے نئے بنگلے اور دوجی جانب نئے دولتیوں کی دل وجگر کو پاش پاش کرتی، اور حسرتوں کو ان زخموں میں دفن کرتے سیتی کالونی! یہ روبرو، منہ چڑھاتیں دورویہ سڑکیں ان جلوہ آرائیوں کی راہ داری کو حُسن و آرام بانٹنے کے لیے بنیں اور ہم؟ ہم جیسوں کے لیے تھوڑا کیا اور بہتا کیا، کام کاج ہونے کا نصیبہ کُھلا، ان جیسی تمام کوٹھیوں، آسائشوں کے بنیاد سے اُٹھتے، چھتوں کے اُسرنے اور پلاسٹر کے بعد رنگ روغن کے تکملے تک نہ صرف ہم جیسے مٹی دھواں اور سڑاند پھانکتے لوگوں کی روزی روٹی چل جاتی اور پھر بعد میں ٹھن ٹھن گوپال، گردگرما گورستان پر پھیلی اُڑتی دھول چاٹتے، اُسی کا غازہ ملتے ہم لوگوں کے نصیبے میں ایسا رنگ روپ کہاں، ہم اپنی اوقات پہچانتے ہیں، کسمپرسی کے حالوں جیتے آئے اور اب؟ اب بھی اُن کے بوئے کانٹوں پر چلتے، دھتکارتی ہُشکار میں دبکے ہوئے اِنہیں اپنی رَت چٹاتے ، زندگی بخشتے ہوئے خود بھی زندہ ہیں ۔۔

آپ ہی اپنے جلتے سُلگتے بدحال نصیبے میں میری پیدائشی بے چارگی اور بے اِختیار مجبوری کو بچھا کر رحتِ خواب بنایئے اور اِستراحتی اوقاتِ کار میں سُوچیے کہ میرا باپ غریب پونچھی پہاڑیہ، سُدنداقبائیل کی جم پَل، اور اُس کے دمِ واپسی کے دوڈھائی سال بعد مسلم اکثریت والے نئے مُلک کے بننے کی گُن سُن ماں اور پوربی باورچی سے ہی ملی، باقی لوگوں میں سے کسی کو بھی کشمیری نہیں آتی تھی، بس پوربی باورچی تھا وہ آڑی ترچھی انگریزی میں انٹ شنٹ جو کچھ بھی کہتا، وہ مَیں خود ہی اپنے دماغ میں گتر بیونت کر کے مفاہیم نکال لیتا ۔ وہ صاحب کے باورچی خانے سے صاحب کی ڈائنگ ٹیبل کے لیے سب کچھ اُن کی فرمائش کے مطابق ہی بناتا جس کے ذائقے کی برگیڈیر اور اُس کی ساری فیملی ہمیشہ داد دیا کرتی، کھانا اتنا مزے کا ہے کہ انگلینڈ کے دہی گھر میں گرینڈ ماں کے کھانوں کی لذت یاد آجاتی ہے ۔ مگر وہ کھانا نکالنے سے پہلے ہر شئے میں اپنا تھوک ضرور شامل کر دیتا اور پھر پچاس ساٹھ گالیاں بھی سرگوشوں میں منتروں کی طرح ترشح کر ڈالتا، مگر خود اُس گھر کا ایک نوالا بھی نہیں کھاتا ۔ ہمیشہ وہ صدر بازار میں عطا محمد کشمیری نانبائی کے

ہوٹل پر ہی کھانا کھاتا تھا۔ باپ کے مرنے کے بعد ماں پوربی باورچی کی مددگار کے طور پر بنگلے کے باورچی خانے میں کام کرنے لگی تھی، اُس کے بنگلے کے باورچی خانے میں قدم دھرنے کے مہینے سوا مہینے کے بعد ماں کے شدید اصرار پر وہ ہمارے دستر خوان پر آ بیٹھا اور پھر ماں کے کشمیری کھانوں کی لذت کا ایسا گرویدہ ہوا کہ صدر بازار کے نانبائیوں کی راہ ہی بھول گیا۔ وہی پوربی باورچی کھانا کھاتے ماں کے کھانے کی تعریف میں ڈونگرے برساتے مجھ سے ٹوٹی پھوٹی انگریزی میں باتیں کرتا رہتا تھا، اُسی سے مجھے تقسیمِ ہند کی کچھ خبر ملی جو اگلے سال کسی وقت ہو سکتی تھی۔ لیکن کرسمس کی رونقیں بنگلے سے ختم ہوتے ہی صاحب نے واپسی کا سامان بندھوانا شروع کر دیا۔ اور خاندان کے رخصت ہوتے ہی ملازمین کو بھی بنگلے کے کوارٹر خالی کرنے پڑ گئے۔ اور پوربی باورچی کی معیت میں ماں مجھے ساتھ لیے مُلتان اک وڈیرے سائیں کے گھر پہنچ گئی، جہاں اُس کا بھائی باورچی تھا۔ لیکن یہاں میری سری نگر اور پنڈی جیسی تعلیم معطل ہو گئی۔ کہ انگریزی کا تو دور نزدیک کوئی صاحبِ کلام ہی نہ تھا، اور کشمیری کے علاوہ مجھے کوئی اور زبان ہی نہیں آتی تھی، پنڈی میں مجھے اڑوس پڑوس کے پوٹھوہاری ملازمین کی بدولت دو چار جملے پوٹھواری ضرور بولنے آ گئے تھے۔

مَیں بندرگاہ پر سٹیویڈورنگ پانڈی، دریائے جہلم کے کنارے کھڑے ہو کر سری نگر کی خوشبوؤں سے اپنے آپ کو تازہ دم کرنے کے لیے، جاتے ہوئے، اپنے اودھی اور دونوں پوربی ہم جولیوں کی ضد کے سامنے ڈھیر ہو کر کچھ مُدت یعنی اودھی یار کی شادی تک اُن کے ساتھ رہنے کے لیے ٹرین سے اسی شہر ناسپاس میں اُتر پڑا کہ جس کا نام سُنتے ہی مَیں نفرت سے کان لپیٹ کر وہ جگہ ہی ترک کر دیا کرتا تھا، ورنہ ماں کے بچھڑنے کے بعد دل کے اندر اُسرا محبت کا گھر ہی کھنڈر ہو گیا تھا، اب اس میں نفرت کی تیز تپش سے کسی جنور کا بل بھی نہیں بچا تھا، ویسے باقی بھی تھا کون جو اپنی پچکار میں تھپک کر سُلاتا، اسی شہر میں ماں مجھے تانگ سے جلتی، نیند سے کوسوں دور نہ صرف آنکھوں میں، بلکہ میرے بدن کے روئیں روئیں کو جلاتے اپنی تمام خیر وخبر کو لپیٹ، باورچی سنگ الوپ ہو گئی۔ اس ماں کے علاوہ میرا تھا ہی کون، یہ تو کام کاج پر کھڑے ہونے کی بات ہے کہ دو چار بار پنڈی میں رُک کر باپ کی ڈھیری دیکھنے اور دُعا مانگنے کے بعد اپنی سری نگر والی خوشبوں اور رنگوں کی پیار لٹاتی بھری برسات میں نہلاتی جنم بھومی کی جانب اپنی ترسی آنکھوں میں میل ملاپ کی ٹھنڈک اُتارنے چل دیتا، مگر بارڈر پار کبھی نہ جا پاتا بس نیلم کے ٹھنڈے میٹھے پانی سے چلو میں پانی لے کر ایک سُرکی لیتا اور پھر باپ کے سدھائے ہوئے گھوڑوں کی ٹاپیں اپنے اندر پھیلے ریس کورس کی مٹی سے پھوٹتے جذب ہوتے آہنگ میں ہی سمیٹے بھاری قدموں سے لوٹ آتا۔ وہاں تو کوئی عزیز داری بچی نہیں تھی اور اگر کوئی عزیز تھا بھی تو مجھے کیا! رسمی عزیز داری تو مال والے کی ہوتی ہے، بے پر کا خدا حافظ

، میں تو اکیلا تن، جیٹی پر بیس پچیس دن کی مزدوری سے جو مال متاع ہاتھ میں آتا وہ میرے ہی ہاتھوں کے چھیدوں سے نکل جاتا۔ بچپن سے لڑکپن تک تو میں نے سری نگر میں دیوان جی کے اصطبل میں باپ کو گھوڑوں کی معموریت پر دیکھا۔ اور ماں کو گھر پر پوچا کٹکا کے ساتھ دیوان کی ماں اور بیوی کے ساتھ باورچی خانے کے اُوپری کام کے علاوہ دیوان کی ماں کی دَبائی گُھٹائی صبح وشام کرنی پڑتی، اور وہ گھر کے بچوں کو پڑھانے والے استادوں کے موجب ماں کے ترلے منتوں سے اچھی خاصی کشمیری بولنے پڑھنے کے علاوہ دیوناگری رسم الخط میں لکھنی بھی آ گئی اور ساتھ ہی کسی حد تک ابتدائی انگریزی بول چال سے بھی آشنا ہوگیا، سیر وتفریح کے بہانے سیاسی معاملات کے سلسلے میں آئے فوجی انگریز کو نجانے باپ کی کیا ادا پسند آئی، وہ ہماری فیملی کو پنڈی چھاونی میں اپنے ریسی گھوڑوں کی دیکھ بھال کے لیے لے آیا، اور باپ نے یہاں گھوڑوں کی دیکھ بھال کا پہلا سبق دیتے خرخرا میرے ہاتھ میں تھما دیا۔۔

میرے بمُشکل پندرھویں سال کے آخری ایام تھے کہ باپ ایک دوپہر اگلی ریس کے لیے تیار گھوڑوں کو دوسرے کارندوں کے ساتھ ٹہلا کر اصطبل سے اپنے کوارٹر کی جانب بالکل ٹھیک پلٹتا، نہا دھو کر کھانے پر بیٹھا ہی تھا کہ قے ہوگئی، اور پھر اوپر تلے کی کئی ایک اُلٹیوں نے اُسے بے دم کرتے چہرے کی رنگت کو نیلاہٹ میں رنگ دیا، نجانے راہ میں اُس نے کیا کھالیا یا ٹھنڈے پانی سے نہانے پر ٹھنڈا گرم ہوگیا ۔ برگیڈیر کو اطلاع ہوئی تو وہ فوری چودہ نمبر ہسپتال میں شفٹ کر دیا گیا۔ ماں ایمبولینس میں بیٹھنے لگی تو مَیں نے ساتھ جانے کے لیے بے حد ضد کی مگر ماں سمیت باقی سرونٹ کوارٹروں کے پڑوسی اور بنگلے کے دیگر ملازمین نے انکار کی فصیل کھڑی کر دی، اُن سب کے شدید اصرار نے مجھے انگنت وسوسوں اور اُلجھنوں کی بندش میں جکڑے اپنے کوارٹر میں ہی رُک جانے پر مجبور کر دیا، مگر شام کو دھاڑیں مار مار کر لوٹتی ماں کے ساتھ اُس کے دم دینے کی خبر آئی، تو مَیں یک دم حواس باختہ، گریہ سے میرا جی بھر آیا، مگر ماں کو سر اور سینہ پیٹتے دیکھ کر، مَیں بھرایا ہوا ویرانیوں کی تند آندھیوں میں گھرا، چُپ کے حصار میں جکڑا۔۔!

ماں کو مَیں حوصلہ نہیں دوں گا تو کون ماں کے سر پر ہاتھ رکھے گا۔۔!

اور مَیں ماں کی ہمت بڑھانے اُس کے آنسو پونچھتا، سینے سے جا لپٹا۔۔!

لیکن اب وہی ماں۔۔؟

اُس نے تو پلٹ کر بھی نہیں دیکھا تھا۔۔!

جیٹی کے سارے مزدور ساتھیوں کا کہنا تھا کہ ماں جوان بیٹے کے بَل اُس کے قد کاٹھ کو تخت بنا کر اپنے راج محل کی مہارانی بن جاتی ہے۔۔!

مگر میری ماں ۔۔؟

میرے تینوں ساتھی تو نفرت سے تھوکتے چُپ ہی اوڑھے رہتے ،مگر مَیں بھر کر اپنے غصے میں سارا سمندر پینے پر پل پڑتا ۔۔!

ہاں ہوتی ہوگی ایسی ماں جیسی تم سب کہتے ہو، ہوگی تمھارے یا تمھارے باپ کے گھر میں ،میرے ہاں تو کسی ماں کا کوئی نشان ہی نہیں ،وہ تو کبھی تھی ہی نہیں ،وہ تو سِکے کی مہر زدہ جھنکار کے کِلّے پر بندھی تھی ۔تم اُسے ماں کہتے ہو،اور وہ بھی میری ۔۔؟

شاہ ساون بھادوں کی درگاہ کی صندوقڑی کی لُوٹ ،جب ہم چاروں کی دریدہ جیبوں میں پڑے سوراخوں سے بہہ نکلی اور دیکھنے کو ایک شاہی بھی نہ رہی تو ہم تینوں منڈی میں جا بجا مزدوری کی بُو سونگھتے پھرے ،مگر حصولِ کار پردہ پوش ہی نکلا اور بھوک سے شکم بلبلا اُٹھا تو ہم تینوں سر منہ لپیٹ کر پیاس کا تکیہ سر تلے رکھتے لیٹے ہی تھے کہ درگاہوں کی بھیگ بٹورتا یار آ پہنچا ۔ہماری پناہ گاہی دیگ سے نکلی خوراک کی خوشبوؤں سے مہک اُٹھی ،اُس روز اُس کے جھولے نے زردے اور پلاؤ اُگل دیا،شکم کی مشک آدھے سے زیادہ بھری تو اُس کی شہد نچوڑتی سرگوشی کی بھنبھناہٹ کانوں میں اُتر گئی ۔کسی بڑے جاگیردار کے گھر سالوں بعد نا اُمیدی کے لمحوں سے گزر کر اولادِ نرینہ پیدا ہوئی ،اگلی نسل کا بوٹا نکلا دیکھتے ہی پیر و مُرشد کی درگاہ کی دَین جانتے سارے شہر کے فقیروں کو درگاہ پر کھانا کھلانے کے بعد اپنے گھر لیجانے کے لیے اُن کے دیگچے بھر بھر کر زردے پلاؤ سے بھر دیے ،بڑے سائیں نے تو اندر کی صندوقڑی کے نام پر متولی کی جھولی میں دس ہزار کے نئے نکور کڑکڑاتے نوٹوں کی گڈیاں ڈال دیں اور باہر والی صندوقڑی میں بچے کی دادی اور نانی نے علیحدہ علیحدہ دس دس کے نوٹوں والی دو گڈیاں ڈالیں،اُس کے علاوہ ساتھ آئے خاندان کی عورتوں اور مردوں نے بھی کافی کچھ اندر باہر کی صندوقڑیوں میں ڈالا اور باہر والی چھوٹی صندوقڑی اتنی بھر گئی کہ جب کچھ اور اندر نہ جاسکا تو مجاوروں نے اپنی جھولیوں میں خیرات ڈلوالی ،اگر مجاوروں نے باہر والی صندوقڑی خالی نہیں کی تو بے تحاشا مال ہاتھ لگے گا ۔میں کلوروفارم کی بھری شیشی بھی خرید لایا ہوں ،ناک منہ پر ڈھاٹا باندھ کر دونوں چوکیداروں پر چھڑک دیں گے اور اگر کوئی ادھر اُدھر سے بھولا بھٹکا بندہ نکل آیا تو تم تو ویسے اتنے لمبے چوڑے ہو، کہ وہ تو تمھیں رات کی اس کالک میں درختوں کی آڑ سے نکلتے دیکھے گا تو ڈر کے مارے بھاگ لے گا ،اور اگر تم اس کالی کمبلی میں رنگے اپنے چہرے پر بھبھوت بھی مل لو تو میرے خیال میں چوکیدار تک تمھیں بھوت پریت سمجھ کر بھاگ لے گا ،یہ لوگ جن بھوت اور دَم درود پر پکا ایمان رکھتے ہیں ۔اور پھر ہم اذانوں کے بعد والی گاڑی سے اپنے اپنے بھاری کیسہ کے ساتھ کراچی نکل چلیں گے

۔اور وہاں۔۔؟

وہاں کھارادر میں جیٹی کا ایک ٹھیکیدار ہے، جو میرے مرحوم باپ اور چچا کا بچپن کا لنگوٹ یار ہے، اُسی کے پاس پانڈیوں کا کام بھی مل جائے گا، میرے پاس اُس کا پتہ نہیں تھا، وہ میرے پاس کوئی ہفتہ بھر پہلے ہی آیا ہے، اسی نے مجھے کراچی بلایا ہے۔بس سب مِل کے چلیں گے اور اس منحوس، ناشکرے شہر سے جان چُھٹ جائے گی اور شاید۔۔؟

اور ایک لمبی سرد آہ میں اک شعلہ سا میرے اندر تک کو آگ لگا گیا۔۔!

شاید۔۔؟

مَیں بھی ایسے ہی اپنی تمنا کی منزل پہنچ جاؤں۔

ہم سب چُپ چاپ اسی آخری فقرے پر غور کرتے، چُپ ہی سادھے رہے کہ وہ خود ہی طول خاموشی پر ششدر آپ ہی ہڑ بڑا اُٹھا، تو بولو تم سب کا کیا فیصلہ ہے۔؟ ہمارا انکار کیا ہونا تھا، یہ بلّی کے بھاگوں چھینکا ہمارے نصیبوں کے بَل آ گرا، اگر پکڑے گیے تو جیل میں کھانے کو تو ملے گا اور اگر نشانہ ٹھیک سے بیٹھا تو۔۔؟

رات کچھ ایسی ہمارے نصیبوں سے جگمگا رہی تھی کہ ہر کام اپنے آپ ہی بنتا چلا گیا۔ باہر کی صندوقڑی کے پاس پہنچے تو دونوں پہرہ داروں کی موجودگی میں دو مجاور صندوقڑی کی زنجیریں اور تالے کھولے مُٹھیاں بھر بھر کر سب کچھ اپنے اپنے جھولوں میں ڈال رہے تھے، میرے تینوں ہمراہی ڈھاٹا باندھے ہوئے، اور مَیں بھبھوت ملے چہرے کے ساتھ کملی لپیٹے، چاروں درختوں کی آڑ میں چُھپتے چُھپاتے درگاہ کے دروازے کے ستون سے لگے اپنی اپنی میلی کچیلی جُلبیوں میں لپٹے دونوں مجاوروں کی آمد کے منتظر۔ جیسے ہی اُن کی آمد پر بھیک منگے ساتھی نے وڈے سائیں کہا اور تو وہ ٹھٹک کر رُک گیے، استفساراً دونوں نے گرجتے شناخت مانگی، مگر اُن کے کچھ اور کہنے سے پہلے ہی دونوں کے چہروں پر پلک جھپک میں کلوروفارم کی شیشی ایسی چھڑکی کہ وہ دونوں دوسرے لمحے میں زمین پر ڈھیر ہو گیے، اُن کے منہ سے کوئی آواز بھی نہ نکل سکی۔ دونوں کے جھولے میں نے اور ایک اور ساتھی نے اُن کے کندھوں سے اُتارے اور اپنی اپنی جُلّی میں چھپا لیے، بیچوں بیچ پگڈنڈیوں سے قدیمی مندر والی اپنی پناہ گاہ میں پہنچ گیے۔ وہیں ڈھنگ کے کپڑے بدلے اور راہ کے خرچے پانی ٹکٹ وغیرہ کے پیسے نکال کر باقی کی رقم وہیں برابر برابر اپنی اپنی بنڈیوں میں سب نے بلا چوں چراں ڈالیں اور ازانوں کے ساتھ ہی باقی فضول ٹین ٹلا نیچے اُتر کر نالے میں پھینکا اور تانگے کے اڈے کی اَور چل دے۔ اور جب تک ٹرین نہیں چلی پکڑے جانے کا خوف اندر ہی اندر لرزاتا رہا۔

کھارادر میں ٹھکیدار کے پتے پر پہنچے تو شام ہو چکی تھی، بیکاری کی بپتا سُنتے ہی وہ ہنسا۔۔!
تمھاری ساری بپتا کا پتہ ہے۔۔!
بیٹی کے خط کے جواب میں ہی تو میں نے تمھیں یہاں بُلایا ہے اور۔۔؟
کل سے کام پر تیار رہنے کے لیے کہہ دیا، رہائش کے لیے اپنے مکان کے قریب ہی ایک کھولی پگڑی پر لے دی اور پھر کیا چل سو چل، بحری جہازوں پر لوڈ نگ اَن لوڈ نگ والی جیٹیوں پر ٹھکیدار قاسم نے اپنے پانڈیوں کی ٹولی میں روز موز پر اُن تینوں کو مجھ سمیت شامل کر لیا، اور کیماڑی، ویسٹ وہارف، اور کیماڑی کی جیٹی کی بغل میں ہی تیل جیٹی پر تقریباً روز ہی کام ملنے لگا۔ مسلہ صِرف جہاز کے گودی پر لگنے کا تھا۔ جہاز کسی بھی وہارف پر لگتا، وہ چاہے لوڈ نگ کا ہو یا اَن لوڈ نگ کا، جب تک جہاز گودی سے نہیں نکلتا کام دھندے کی چاندی رہتی۔ لیکن کام زیادہ تر گندم کا تھا۔ امریکی امداد پی ایل چار سو اسی میں آنے والی گندم کے جہاز سے ہیچز سے کھلی ہی ائر پریشر پائپ سے وہارف پر بچھی ترپالوں پر پڑتی، اور اُسی گندم کو جیوٹ کی بوریوں میں بھر کر منہ سیا جاتا اور پھر شیڈ میں پال لگا دی جاتی، جہاں سے وہ بلوچستان، سندھ، پنجاب اور سرحد کے لیے ٹرینوں میں لاد دی جاتی، اس کے علاوہ بھی بہت سا مال دساور یا مشرقی پاکستان سے آتا اور جاتا، اور ہماری پیٹ روٹی کا بندوبست ہوتا رہتا اور جب جہاز میں تین چار ماہ کا وقفہ ہوتا تو کھلی چھٹی مل جاتی، لیکن ایسا تو دو ڈھائی سال میں ہی موقعہ آتا، وہ تینوں مُلتان نکل لیتے اور مَیں۔۔؟
مجھے سری نگر اور پنڈی کی خوشبو بھری ٹھنڈی ہوائیں خُمار آگہیں محبت بھرے کلاوے میں بھر لیتیں، ابا اور اُس کے گھوڑوں کی ہر دو جگہوں پر ہنہناہٹیں اور ٹاپیں گونجتیں، اور سری نگر اور پنڈی والی ماں یاد آتی، جو مُلتان میں باورچی سمیت ایسی الوپ ہوئی کہ میری یادوں سے اُس کی تصویر معدوم ہوتے نفرت کا زہر بھرتی چلی گئی۔ میں نیلم کا پانی چلُو میں لے کر سُرکی لیتے، سری نگر کی طرف منہ کر کے اک لمبی سانس میں خوشبو بھرتا، ماں کے رات کے ٹھنڈے چاول اور ساگ کا ذائقہ، لَسی سے بھرے پائے اور خمیری روٹی اور صبح ہریسہ اور کُلچوں کی لذت دہن میں دوبالا کرتا، اور آتے جاتے پنڈی میں رک کر رتّے کے قبرستان میں ابا کی قبر کو سلام کرتے، دعا کرتے پہروں یادیں پھرولتے روتا، سسکتا رہتا اور اب۔؟ اب قدیمی مندر کی پناہ گاہ ہی میں ہم چاروں ہمراہی اپنی لُوٹ، اور مسجد کے باغیچے میں اپنے لسانی عصبیت کی نفرت اور تفاخر کے بَل زد و کوب ہوتے اندر لگے چرکوں پر مرہم رکھنے کی سعی میں مصروف۔ لیکن اب اِسی مندر کے اُترائی پر پیڑ سے ٹیک لگائے، چُپ چاپ یاروں کی باتیں سُنتے، مسجد اور دو رویہ سڑکوں کو دیکھتے، میرے اندر اک جولانی اُمنڈتی ہے، کہ اُن سب کے تفاخر کا ملیا میٹ کرنے کے لیے، جیٹی کے میرے دیس کے ہر قوم اور ہر

نسل کے پانڈیوں نے میرے وجود میں اپنی اپنی بول چال اور ثقافتی رنگ و بُو ایسی رچائی ہے، کہ اس خطے کے لسانی تفاخر کا ملیا میٹ کرنے کا اندر سمٹا سمندر ٹھاٹیں مارتا سوال اُٹھاتا ہے، پوچھتا ہے کہ تُو تو جیٹی کے پانڈیوں کی رہتل بہتل میں رچ بس چکا۔۔!!

اب تُو تُو اُردو، پشتو، پوٹھواری، پنجابی، سرائیکی، سندھی، مکرانی، بلوچی اور تھری کے ملغوبے سے اک نئی لسانی سمجھ بُوجھ کا در اپنے وجود کے ہر اک روئیں میں بیدار بھی کرچُکا ہے۔۔! مگر۔۔؟

مگر کیا کوئی شخص تیرے زعفرانی کھیتوں کے روبرو ہوتے بے اِختیار ہنستے اُس خطۂ ارض کی بول چال کے رنگ روپ میں بھی رنگا ہے اب تک۔۔؟؟

محمود احمد قاضی

# برزخ

جب سارے ایک ایک کر کے زندگی کے سمندر کے کڑوے پانیوں پر ٹھلنے کے لیے نکل گئے تو مجھے پہلی بار خیال آیا کہ میں اکیلا رہ گیا تھا۔ کیا میں اس سے پہلے کبھی اکیلا نہیں ہوا تھا۔ اگر ہوا تھا تو کب ہوا تھا۔ سوچا، دماغ پر زور دیا۔ کچھ یاد نہ آیا۔ اس کا مطلب میں نے یہی سمجھا کہ ایسا واقعی پہلی بار ہوا تھا۔ زمین اور آسمان دونوں خالی سے ہو کر مجھے تکتے تھے۔ درختوں کے پتوں کے جھلا را اور ان کا ایک ایک کر کے گرنا۔ فطرت کا یہ پیلا پن مجھے اور بھی زیادہ تنہا کرتا تھا۔

پہلی بار مکمل تنہا ہونے کے احساس کے ساتھ ہی میں نے خود کو ٹٹولا کہ چیزوں نے پہلی بار کب میری زندگی میں دخل دینا شروع کیا تھا۔ میں یادوں کی رسی تھامے الٹے قدموں چلا۔ یہ میرے گال پر پڑنے والا میری ماں کا پہلا چانٹا تھا۔ ہم دونوں میں کسی بات پر ٹھن گئی تھی۔ ہم دونوں خوب جھگڑے تھے۔ نوبت تُو تُو میں میں تک پہنچ گئی تو اس نے جھنجھلا کر اپنے پہلے غصے بھرے چانٹے سے مجھے نوازا۔ تب ہی پہلا آنسو میرے رخسار پر لڑھکا تھا۔ آنسو لڑھک کر، پھسل کر، میرے ہونٹوں کی درز سے میری زبان تک آیا تو مجھے پہلی بار آنسو کے نمکین ہونے کا احساس ہوا۔ یہ رونا میرا پہلا رونا تھا۔ دنیا سے چڑی ہوئی میری ماں کے پاس چونکہ میری بات، میرے احتجاج کا کوئی واضح جواب نہیں تھا اُس لیے اس نے اپنے مقدس غصے کا اظہار یوں کیا تھا۔ کسی بات کو نہ ماننا اور انکار کرنا، یہ میرا پہلا انکار تھا۔ میں نے اپنی یاد کے صحیچے میں قدم کیا رکھا کہ یادیں قطار بنائے مجھ تک پہنچنے لگیں۔ ایک روشن دان کھلا اور اُس نے ایک اور دن کے سورج کی کرنیں لا کر میرے پاؤں تلے بچھا دیں۔ یہ میرے اسکول جانے کا پہلا دن تھا۔ کسی بھی قسم کی آلودگی سے پاک یہ ایک روشن اور چمکتا دن تھا۔ یہ ایک لمبا چوڑا اسکول تھا۔ بڑے بڑے دالانوں جیسے کمرے، لمبے قدوں والی لڑکیاں اور دروازے جن کی چٹخنیوں تک سکول سے فارغ ہونے کے دنوں تک میرا ہاتھ نہیں پہنچ پایا تھا۔ درمیان میں گملوں سے سجا صحن، مستطیل برآمدے، اسکول کے دروازے سے متصل ہیڈ ماسٹر کا کمرہ جہاں چاروں طرف خاموشی چھائی رہتی تھی۔ کمروں میں طالب علموں کی چڑ چوں چڑ چوں۔ ان کمروں میں دن کو بھی اندھیرا پھیلا رہتا تھا۔ اس گیلے اندھیرے میں میرا دل گھر تا تھا۔ رومی ٹوپیوں والے، سفید پگڑیوں والے، سٹاف روم میں حقہ گڑ گڑانے والے، اپنی کھیڑی جوتیوں پر سے جمی کیچڑ جھاڑنے والے، سخت لہجوں

کے مالک استاد مجھے ایک آنکھ نہ بھائے۔ مجھے اپنا پڑھا ہوا پہلا سبق جلد ہی بھولنے لگا۔ بعد میں بھی میں بھولتا ہی رہا۔ ''مجھے کچھ پتہ نہیں۔'' میں بار بار یہی کہتا رہا۔ کئی سوٹیاں میرے جسم پر ٹوٹیں۔ اُن کی شکایت پر گھر والوں سے بھی مار پڑتی رہی۔ اس ستم گر ماحول میں جب مجھے اس کا پہلا لمس ملا، پہلا بوسہ وصول ہوا تو میں نے سکھ کا سانس لیا۔ وہ میری ہم جماعت اور پڑوسن تھی۔ اُس کے بال لمبے گھنے اور موٹے تھے۔ میں اُسے دیکھنے کے لیے بار بار کوٹھے پر آتا تھا۔ جب کہ وہ کبھی کبھار ہی آتی تھی۔ اسے اپنے ماں باپ کی مار کا ڈر تھا۔ ادھر میں مختلف قسم کی سزائیں بھگت کر، ماریں کھا کھا کر ڈھیٹ ہو چکا تھا۔ اب مجھے کسی مار سے خوف نہیں آتا تھا۔ ڈنڈے، مکے، ٹھڈے، لاٹھی، میرا جسم ان ساری چیزوں کا عادی ہو چکا تھا۔ اُس کی ماں نے مجھے جب بار بار اپنے ویہڑے میں جھانکتے ہوئے پایا تو میری ماں سے شکایت کر دی۔ اماں نے ابا کو بتایا۔ مجھے پہلی بار کان پکڑنے کی سزا ملی۔ ٹانگوں میں سے ہاتھ گزار کر اکڑوں انداز میں کانوں کو پکڑنا اور کمر پر دو عدد اینٹیں رکھوانا مجھے اب بھی یاد ہے۔ میری آنکھوں سے آنسو اور ناک سے پانی بہتا رہا۔ میں بہت بے کل رہا۔ ابا کان پکڑوا کر بھول جانے کے عادی تھے۔ شاید کان پکڑے ہوئے جب کافی دیر ہو گئی تو میرا کچومر نکل گیا۔ پہلی محبت، پہلی مار، پہلی سزا، یہ بھی میں نے بھگت لی۔ میں نے اسی دن گھر چھوڑ دیا۔

دنیا نے میرا سواگت اس طرح کیا کہ مجھ پر چوری کا جھوٹا الزام لگا دیا۔ میں جیل میں آ گیا۔ بعد میں یہ آنا جانا لگا ہی رہا کیونکہ پہلی بار جب میں جیل سے باہر آیا تو ایک ماہر جیب تراش بن چکا تھا۔ میں ایک کنٹری میں رہنے لگا۔ یہ سماج کے دھتکارے ہوئے لوگوں کا ایک محلّہ تھا۔ ان کے ساتھ دن رات بِتانا بجائے خود ایک تجربہ تھا۔ میں ان سب کے ساتھ تلخیوں کے گھونٹ پی پی کر زندہ رہنے کا گر سیکھ گیا۔ یہیں پر مجھے وہ مل گئی۔ خوش رو، خوش بدن ناصرہ، وہ تاش کھیلتی تھی اور کھلاتی تھی۔ اس کے ہاتھ ہر وقت مہندی سے رنگے رہتے تھے۔ اس کی ایک کلائی میں چوڑا چھنکتا تھا اور ایک پیر میں چاندی کی جھانجر کھلکھلاتی تھی۔ وہ کبھی نہ رونے والی عورت تھی۔ وہ ہر وقت چمکتی دمکتی تھی۔ ایک خاص قسم کی مسکراہٹ سے لدے پھندے اس کے وجود کی وجہ سے پہلے میں اُس کی طرف سے مشکوک ہوا پھر مجھے اُس سے کسی قدر نفرت سی ہو گئی جو بعد میں پتہ نہیں کیسے محبت میں بدل گئی۔ میں ہمیشہ سے ایک بے لگام گھوڑا تھا۔ میرے اس جنگلی پن کو اُس نے Tame کر لیا۔ ہر وقت اُس کے بدن سے امڈتے ایک ایسے مُشک نے مجھے اُس کا گرویدہ بنا دیا۔ یہ اُس کے بدن کی مٹی کی خاص الخاص خوشبو تھی۔ آہستہ آہستہ اُس نے مجھے اپنی طرز میں ڈھال لیا۔ میری اور اُس کی شادی ہو گئی۔ شادی کی رات خوب ہنگامہ ہوا۔ ڈھول بجے۔ مہتابیاں چھوٹتی رہیں۔ ساری کنٹری ناچتی گاتی رہی۔ صبح صادق کے قریب جب میں اس کے پاس گیا تو وہ شراب کے نشے میں دھت تھی۔

ہماری محبت اور یہ شادی صرف تین دن تک چلی۔ وہ اچانک غائب ہوگئی۔ کہیں چلی گئی۔ پھر کبھی نہیں ملی۔ یہ میری پہلی شادی تھی۔ اس کے بعد میں نے کبھی شادی کی ہی نہیں۔ چھڑا ہی رہا۔ میں نے یہ شہر چھوڑ دیا اور یہاں چلا آیا۔ میں اُس وقت سے یہیں ہوں۔ اپنے شہر سے جدا ہونے کا دکھ، وہ پہلا دکھ تھا جو میں سہہ نہ سکا اور بیمار ہوگیا۔ جب ٹھیک ہوا تو میں نے کام وام ڈھونڈنے کی کوشش کی۔ مزدوری کی۔ ماشکی بنا، دھوبی بنا، کارپینٹر بنا، پھر مجھے ایک استاد نے اپنے پاس رکھ لیا۔ وہ فلموں کے پوسٹر بناتا تھا اور لکڑی کے چوکھٹوں پر جکڑے کپڑے کے بورڈوں پر لکھائی بھی کرتا تھا۔ میں اُس کے ساتھ اسٹوڈیو آنے جانے لگا۔ ادھر ہی آکر میں نے پہلی بار کسی فلم کی شوٹنگ دیکھی۔ شہر کے تمام سینماؤں کے مالکان سے میری شناسائی ہوگئی۔ میرا جب بھی جی چاہتا کسی بھی سینما ہال میں چلا جاتا۔ تھوڑی سی فلم اِدھر سے تھوڑی سی اُدھر سے دیکھ لیتا۔ میں فلمی دنیا کے دفتروں میں سے ایک میں ایک طبلہ نواز کے ساتھ رہنے لگا۔ حسین کو تب دق تھی مگر طبلہ وہ خوب بجاتا تھا۔ میری اُس کی خوب نبھتی تھی۔ وہ کھانا بہت اچھا پکاتا تھا۔ مجھے پیار سے کھلاتا تھا اور خود بہت کم کھاتا تھا۔ کبھی وہ اپنے وقت کی ایک مشہور مغنیہ کے عشق میں گرفتار ہوا تھا۔ حالات نے اُس سے عشق سے توبہ کروادی۔ اب یہ اس کوٹھری میں اور وہ اپنی بڑی سی کوٹھی میں رہتی تھی۔ اُس کے پاس گاڑی، نوکر چاکر، ایک اچھا چاہنے والا خوبصورت شوہر تھا اور اس کی کل متاع دق کی کھانسی تھی جس میں خون کی آمیزش بڑھتی جا رہی تھی۔ حسین ایک دن طبلے پر تھاپ دیتے دیتے رک گیا اور مر گیا۔ اس کے جنازے میں میرے سمیت کل سات آدمی تھے۔ اُس کے طبلے کی جوڑی بڑی دیر تک اس کمرے میں پڑی گرد میں گرد ہوتی رہی۔ ایک دن میں نے اس جوڑی کو اٹھا کر ایک الماری میں رکھا اور تالا لگا دیا۔ یوں طبلے کی بھی موت واقع ہو گئی۔ پھر میں نے کمرہ بدل لیا۔ میں نے ایک تھیٹر میں نوکری کر لی۔ وہاں کے ڈائریکٹر سے میری یاری ہو گئی۔ اُس نے مجھے مکالموں کی ادائیگی سکھائی۔ الفاظ کے ٹھہراؤ، ان کی نشست و برخاست اور حد بندیوں کے بارے میں اُس نے مجھے بہت کچھ بتایا۔ ایک دن اچانک اُسے گھر پر کسی نے چاقو مار کر ہلاک کر دیا۔ مجھے تیسرے دن اُس کی موت کی خبر ملی۔ میں کئی دنوں تک رنجیدہ رہا۔ ایک کام اُس کی وجہ سے ہاتھوں میں تھا وہ جاتا رہا۔ میں ریلوے اسٹیشن پر آکر قلی گیری کرنے لگا۔ یہاں پہلی بار جانی سے میرا یارانہ ہوا۔ اُس سے دوستی کیا ہوئی میری دنیا ہی بدل گئی۔ ہم ایک چوبارے پر رہنے لگے۔ وہ مجھے بڑے مزے کی کہاوتیں کہانیاں اور قصے سنایا کرتا تھا اور سنا لینے کے بعد کہتا ''ایمان سے، بالکل سچی کہانی تھی۔'' وہ بڑا عظیم داستان گو تھا۔ مجھے معلوم تھا کہ وہ اپنی طرف سے بہت کچھ گھڑ لیتا تھا۔ کہانی سناتے ہوئے وہ خود بھی کسی کہانی کا کردار ہی لگتا تھا۔ اُسے شوق تھا کہ اُس کی کوئی کہانی فلمائی جائے۔ اس کی یہ خواہش کبھی پوری نہ ہو سکی لیکن

وہ ایک سچا اور کھرا بندہ تھا۔ وہ گاتا بھی تھا۔ اُس کا پسندیدہ راگ پوریا دھناسری تھا۔ اکثر وہ یہی راگ گاتا تھا۔ اُس کے پاس اپنا ایک ذاتی ہارمونیم تھا۔ اُس نے مجھے بھی چند سروں کی پہچان کروائی تھی مگر افسوس میں گوڑھ اُس سے کچھ سیکھ نہ سکا۔

ہم دونوں بہت عرصے تک ہانڈی وال رہے۔ پھر وہ بھی چلا گیا۔ میں نے اُس کو بہت ڈھونڈا۔ وہ نہ ملا۔ اس طرح میں نے پہلی بار کسی دوست کی جدائی کو سہا۔ وچھوڑے کے پہلے دکھ کو برداشت کیا۔ میرے اندر ایک کانٹوں بھرا درخت اُگ آیا۔ اس درخت کے کانٹے مجھے اندر سے زخمی کرتے تھے۔ باہر کی گرمی اور پالا بھی میرے دشمن تھے۔ میرے اردگرد بسنے والے لوگوں نے اس دوران شادیاں کیں۔ کچھ ناکام رہیں کچھ کامیاب ہوئیں۔ وہ تازہ بہ تازہ عشق بھی کرتے رہے۔ محبتیں ہوتی رہیں، ٹوٹتی رہیں۔ عورتیں بچے جنتی رہیں۔ ان میں سے کچھ بچے زندہ رہے، کچھ مر گئے۔ لوگ خودکشیاں کرتے رہے اور زندہ بھی رہے۔

میں ایک بار پھر اسٹوڈیو میں آ گیا۔ میں ایک سیٹ ڈیزائنر کے ساتھ مزدوری کرنے لگا۔ وہاں میں نے ...... ایک خوبصورت مگر ادھیڑ عمر ایکٹرس کو پہلی بار دھتکارے جانے کے بعد روتے ہوئے دیکھا۔ اس کی مانگ کم ہو رہی تھی بلکہ بتدریج ختم ہو رہی تھی۔ کل تک جو لوگ اس کی چوکھٹ پر سجدہ کرتے تھے آج اس کی طرف آنکھ اٹھا کر بھی دیکھنے کے روادار نہیں تھے۔ میں چونکہ اپنے دن رات اب اسی اسٹوڈیو میں گزارتا تھا اس لیے سب لوگوں کے بارے میں اور خصوصاً اُس کے بارے میں بہت سی باتوں کا پتہ چلتا رہتا تھا۔ وہ سب اُس سے اور اُس کے کام کے معیار کی گراوٹ سے نالاں تھے۔ کسی حد تک وہ خواہ مخواہ بھی ایسا کیے جا رہے تھے۔ وہ اُسے بددل کر رہے تھے لیکن وہ اب بھی بڑے تواتر کے ساتھ اپنی پرانی سی کار پر آتی تھی اور نہایت صبر کے ساتھ اُن کے برے سلوک کے تازیانوں کو براداشت کرتی تھی۔ ایک دن واپسی پر جب وہ کار میں بیٹھی اکیلی رو رہی تھی تو میں نے اُس کے آنسو پہلی بار پونچھے۔ وہ ایک دم سنبھل گئی۔ اُس نے مجھے دیکھا۔ میرے بارے میں پوچھا اور کار میں بٹھا کر ساتھ گھر لے آئی۔ تب سے میں اُس کے ساتھ رہنے لگا۔ چند ہی دنوں بعد اسٹوڈیو کے مہیب پیٹ میں میرے اور اُس کے عشق کے چرچے پرورش پانے لگے۔ یہ اسکینڈل خوب اچھالا گیا۔ راتوں کو ہم دونوں آمنے سامنے بیٹھ کر روتے تھے کہ یہ سب کیا تھا۔ وہ عمر کے ایسے حصے میں تھی کہ وہ ایسی باتوں کے متعلق سوچ بھی نہیں سکتی تھی۔ وہ تو بس ہمدردی کے دو بولوں کی بھوکی تھی جو اُسے میری وجہ سے دستیاب ہو گئے تھے۔ وہ مجھے بیٹے کی طرح چاہتی تھی۔ ہم دونوں کی زندگی میں جو ٹوٹ پھوٹ ہو چکی تھی وہی ہم دونوں کی سانجھ بن گئی۔ ہم ایک دوسرے کے زخموں کے رفوگر تھے۔ لیکن ماں اور بیٹے کے رشتے کو لوگوں نے کیا سے کیا بنا دیا۔ ایک دن مجھے اُس نے اپنی روداد سنائی۔ اسٹوڈیو میں

اس کا پہلا دن تھا جب آڈیشن، اسکرین ٹیسٹ، سب کچھ اس نے پاس کرلیا تو ڈائریکٹر، پروڈیوسر نے ایک چھوٹی سی تقریب کا انعقاد کر کے اس لمحے کو یادگار بنانے کے لیے اپنے چند دوستوں کو بھی مدعو کرلیا۔ وہ شراب کی بوتلیں کھول کر بیٹھ گئے۔ اُس نے اپنی کم عمری اور زندگی کی ناتجربہ کاری کی بنا پر شراب پینے سے انکار کیا تو اُس کو کوکا کولا کی بوتل مہیا کی گئی۔ جس میں اس کی لاعلمی میں انھوں نے شراب بھی ملا دی تھی۔ یہ مدہوش ہوئی تو وہ ہوش میں آگئے۔ اُن سب نے اسے ریپ کیا۔ اب وہ روندی ہوئی ایک عورت تھی۔ بعد میں وہ ایک کامیاب اداکارہ کے طور پر ابھری۔ یہ کہانی سنا کر وہ جب میرے سامنے روئی تھی تو اس وقت وہ کوئی فلمی اداکارہ نہیں صرف ایک عورت تھی۔ میں اُسے تھپکتا جاتا تھا اور وہ ایک ننھی منی بچی بنی میری گود میں پڑی سسکتی تھی۔ اس ڈستے لمحے میں ایک ماں اپنے بیٹے سے مدد کی طلب گار ہوئی۔ تب میں نے پہلی بار زندگی میں کسی سے کچھ مانگا۔ میں نے اپنے ایک واقف کار پروڈیوسر کو واسطے دیے۔ اس کی منتیں کیں۔ وہ نہیں مانا۔ الٹا اُس نے میرا مذاق اڑایا۔ وہ ایسی گری پڑی ناکام عورت کو فلم میں کام تو کیا اسٹوڈیو میں گھسنے کی اجازت دینے پر بھی آمادہ نہیں تھا۔ وہ مجھے اُس کا دلال قرار دے رہا تھا۔ مجھ سے یہ سب کچھ سہا نہ گیا۔ میں نے اُس کی میز پر پڑا پیپر ویٹ اٹھا کر اُس کے سر پر دے مارا۔ وہ نیچے گر گیا۔ میں نے ایک دو وار اور کیے۔ وہ ٹھنڈا ہو گیا۔ جیل میں وہ مجھ سے ملنے آئی۔ اُس نے میرا مقدمہ لڑنے کے لیے اپنے کنگن، گھر اور گاڑی کو بیچا۔ وہ کامیاب نہ ہو سکی۔ مجھے پھانسی کی سزا ہوگئی جو اگلی عدالت میں عمر قید میں بدل گئی۔ چند سالوں تک وہ مجھ سے ملنے آتی رہی۔ پھر ایک دن وہ فروٹ منڈی کے قریب واقع اس کوٹھڑی میں جہاں وہ ان دنوں رہ رہی تھی خاموشی اور متانت کے ساتھ مر گئی۔ اُس کے سوگ میں کوئی اسٹوڈیو کوئی سینما گھر بند نہیں ہوا۔ اُس کے جنازے میں فلمی دنیا کا کوئی بندہ شریک نہیں ہوا۔ اُس کا ایک بیٹا جو امریکہ میں رہائش پذیر تھا وہ بھی نہ آیا۔ کئی سال ہو گئے ہیں مجھے یہاں رہتے ہوئے۔ یہاں لوگ آتے رہتے ہیں۔ میں تھوڑا سا کبڑا ہو گیا ہوں۔ بوڑھا ہو گیا ہوں۔ مجھے راتوں کو نیند نہیں آتی۔ کچھ دنوں سے یہ احساس مجھے ستانے لگا ہے کہ میں اس جیل سے نکل کر واپس دنیا کی اُسی بڑی جیل میں آ گیا ہوں اور اکیلا رہ گیا ہوں۔ پتہ نہیں سب کے سب کہاں چلے گئے ہیں۔ آواز دینے پر بھی آگے سے کوئی نہیں بولتا۔ کوئی جواب نہیں دیتا۔ صرف درختوں سے پیلے پتے خاموشی سے گرتے رہتے ہیں۔

## علی حیدر ملک

# نہ جائے ماندن

یہ فیصلہ اُس نے خود ہی کیا تھا۔ کسی نے اُسے ایسا کرنے پر مجبور نہیں کیا تھا۔ فیصلے کے بعد جب وہ پانیوں کے اوپر سے اُڑتا ہوا اس جزیرے میں پہنچا جس کا ذکر وہ لوگوں سے سنتا اور کتابوں میں پڑھتا رہا تھا تو اس کی آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ گئیں۔ ہر چیز ویسی ہی تھی جیسا کہ اُس نے سنا یا پڑھا تھا بلکہ اس سے بھی بڑھ کر۔ راستے کشادہ، آسمان روشن، دوکانیں طرح طرح کے مال واسباب سے بھری ہوئی، عمارتیں فلک بوس، برق رفتار سواریاں ہر طرف فراٹے بھرتی ہوئی، لمبے تڑنگے مرد اور بھرے بھرے جسم کی گوری گوری عورتیں۔

وہاں اس جیسے بہت سے دوسرے لوگ بھی تھے۔ دور دراز ملکوں سے آئے ہوئے۔ ان سب کے وہاں آنے کی وجوہ مختلف تھیں۔ کوئی اس لیے آیا تھا کہ نئی سے نئی اور اعلیٰ سے اعلیٰ تعلیم حاصل کر سکے۔ کوئی اس لیے کہ اپنا مستقبل بہتر سے بہتر بنا سکے۔ ایک ادھیڑ عمر کے آدمی نے اسے بتایا کہ......

''سائیں! گوٹھ کے وڈیرے نے میری جوان بیٹی کو اپنے آدمیوں سے اغوا کروالیا تھا۔ میں جب اس کی رپورٹ درج کرانے تھانے میں پہنچا تو مویشی چوری کرنے کے الزام میں مجھے گرفتار کر لیا گیا۔ پولیس نے مجھے گالیاں دیں اور لاتوں ڈنڈوں سے مارا پیٹا۔ عدالت کے حکم سے جب میں ضمانت پر رہا کیا گیا تو پولیس اور وڈیرے کے ڈر سے اِدھر اُدھر چھپتا پھرا۔ میرے رشتہ داروں اور بہی خواہوں نے مجھ سے کہا کہ اس طرح کب تک چھپتے پھرو گے؟ وڈیرے کے ہاتھ بہت لمبے ہیں۔ ایک نہ ایک دن پکڑے جاؤ گے اس لیے بہتر ہے کہ تم کہیں پردیس میں پناہ لے لو۔ سو میں نے اس سرزمین کو جہاں میں پیدا ہوا اور پلا بڑھا تھا، جہاں میرے پرکھوں کی قبریں تھیں، جہاں کے درخت اور دریا مجھے پہچانتے تھے، جہاں کے لوگوں سے میرا صدیوں کا رشتہ تھا، سب کو چھوڑ چھاڑ کر صرف اپنی جان بچانے کی خاطر کسی نہ کسی طرح یہاں پہنچ گیا۔ یہاں دن بھر کام کر کے، پیٹ کی آگ بجھانے اور اس طرح زندہ رہنے کی کوشش کرتا ہوں۔ میں زندہ ہوں مگر دنیا سے میرا کوئی رشتہ کوئی ناتا باقی نہیں رہا۔''

کیا اپنے لوگوں سے، ساری دنیا سے رشتہ ناتا توڑ کر آدمی زندہ رہ سکتا ہے؟ آخر اس زندگی کا مقصد اور اس کا حاصل کیا ہے؟ اُس آدمی کی باتیں سن کر اُس نے لمحے بھر کو سوچا مگر فوراً ہی اس سوچ کو جھٹک دیا

کیونکہ وہ خود بھی ایسی ہی زندگی گزارنے پر مجبور تھا اور اُس کا فیصلہ اس نے خود کیا تھا۔

''تم یہاں کیوں اور کیسے آئے؟''...... ایک اور شخص سے شناسائی کے بعد اس نے دریافت کیا۔

''میرے وطن میں دو قبیلے آباد تھے۔ دونوں قبیلے ایک ایک ہاتھ والے تھے۔ بائیں بازو والا قبیلہ اور دائیں بازو والا قبیلہ۔ دونوں قبیلوں کے درمیان مستقل جنگ ہوتی رہتی تھی۔ لڑتے لڑتے دونوں قبیلے اپنے ایک ایک ہاتھ سے بھی محروم ہو گئے۔ دونوں ہاتھوں سے محروم یہ قبیلے کبھی غصے کبھی رنج کے ساتھ ایک دوسرے کو گھورتے رہتے۔ وہ کوئی کام نہیں کر سکتے تھے۔ ان کی زندگی منجمد ہو کر رہ گئی تھی۔ میں وہاں دونوں ہاتھ والا واحد آدمی تھا۔ سو اپنے دونوں ہاتھ بچا کر یہاں آ گیا تا کہ کام کاج کر کے زندگی کی گاڑی کو آگے بڑھا سکوں۔''

ایک ایک بازو والے قبیلے؟ پھر ایک بازو سے بھی ان کی محرومی؟ عجیب بات ہے۔ بے حد عجیب بات ہے۔ اُس نے دل ہی دل میں سوچا۔ وہ جہاں کام کرتا تھا وہاں بھرے بھرے جسم والی ایک گوری عورت بھی اس کے ساتھ کام کرتی تھی۔ دن بھر دونوں کام کرتے اور شام کے وقت وہاں سے ساتھ ہی واپس آتے۔ واپسی میں کبھی کسی ریستوران میں برگر پیزا کھاتے، کافی پیتے اور کچھ دیر گپ شپ کرنے کے بعد اپنی اپنی رہائش گاہوں کو لوٹ جاتے۔ وہ گوری عورت ایک کمرے کے اپارٹمنٹ میں تنہا رہتی تھی۔ تعلیم ترک کر کے بہت کم عمری میں وہ ملازمت کرنے لگی تھی کیونکہ اس کے باپ نے اس کی ماں کو طلاق دے دی تھی اور اس کے باپ اور ماں دونوں نے نئی شادیاں کر لی تھیں۔ وہ بھی ایک کمرے کے فلیٹ میں اکیلا رہتا تھا۔ گوری عورت نے کئی بار اس سے کہا تھا کہ ہم دونوں ساتھ رہ سکتے ہیں اور چاہیں تو شادی بھی کر سکتے ہیں۔ لیکن مجھے مردوں سے بہت ڈر لگتا ہے...... نہ جانے کیوں؟ حال آنکہ تم بہت اچھے ہو۔

گوری عورت نے ایک بار اُس سے دریافت کیا......

''تم تو اپنی تاریخ اور تہذیب پر فخر کرتے ہو۔ پھر تم یہاں کیوں چلے آئے؟''

''ہماری تاریخ اور تہذیب اب گزرے زمانوں کا قصہ بن گئی ہے۔'' اس نے جواب دیتے ہوئے کہا ...... ''ہوا یہ کہ دیکھتے دیکھتے میرے وطن، میرا مطلب ہے میرے سابق وطن میں جنگل کا قانون نافذ ہو گیا۔ خیانت کرنے والے لوگ طاقت کے زور پر خزانے کے مالک بن بیٹھے۔ اساتذہ اور علما پر لاٹھی چارج کیا جانے لگا۔ عورتوں کو برہنہ کر کے ان کے جلوس نکالے جانے لگے۔ ملک کے سب سے بڑے سائنس داں سے سرِعام ناک رگڑوائی گئی۔ شہر کے قاضی کو مارا پیٹا گیا اور اس کے بال نوچے گئے۔ میں بے بس تھا۔ کچھ کر نہیں پاتا تھا۔ بہت دنوں تک سوچتا رہا کہ کیا کروں؟...... پھر ایک دن یہاں آ گیا تا کہ مجھے اس طرح

کی چیزیں نہ دیکھنی پڑیں۔

''یہاں تم کیا کرنا چاہتے ہو؟''...... گوری عورت نے پوچھا۔

''کچھ بھی نہیں۔بس خاموشی سے زندگی گزارنا چاہتا ہوں۔''اس نے کہا۔

وہ خاموشی سے زندگی گزارتا رہا یا زندگی خاموشی سے اُسے گزارتی رہی...... کہ ایک دن اچانک شہر میں زوردار دھماکا ہوا۔کئی بلند و بالا عمارتیں ملبے کا ڈھیر بن گئیں۔ ہزاروں لوگ موت کے منہ میں چلے گئے۔ ہر طرف سراسیمگی پھیل گئی۔ پھر پکڑ دھکڑ شروع ہوگئی۔ دور دیس سے آئے ہوئے لوگ اذیتوں اور ذلتوں کا نشانہ بننے لگے۔ ہر شخص کو شک کی نظر سے دیکھا جانے لگا۔اُسے ایسا محسوس ہوتا جیسے اُس کے دل، دماغ اور روح کو ناخنوں سے کھرچا جارہا ہو۔ گوری عورت بھی اُس سے کترانے لگی۔اگر ملتی بھی تو دو ایک رسمی جملے ادا کر کے آگے بڑھ جاتی۔ایک دن دفتر کے کیفے ٹیریا میں وہ اُسے نظر آگئی۔

''آخر تم مجھ سے اتنی کھنچی کھنچی کیوں رہنے لگی ہو؟''...... اُس نے گوری عورت کی میز پر جا کر اُس سے سوال کیا۔

گوری عورت نے کوئی جواب نہیں دیا اور کافی پینے میں مشغول رہی۔

''میں نے تم سے کچھ پوچھا ہے۔کیا تم سن نہیں رہی ہو؟''اُس نے قدرے بلند آواز میں کہا۔

''میں تم سے کوئی واسطہ نہیں رکھنا چاہتی۔تم لوگ بہت برے ہو۔ ہماری تہذیب اور ترقی کے دشمن ہو۔'' گوری عورت نے رُکھائی سے الفاظ ادا کیے۔اُس سے کچھ بولا نہیں گیا۔وہ چپ چاپ وہاں سے اٹھ کر چلا آیا۔

ہر جگہ، ہر وقت، ہر نظر اُسے اپنے جسم میں چبھتی ہوئی محسوس ہوتی۔ ہر شخص اُسے مشکوک انداز میں دیکھتا۔کوئی اُس سے بات نہیں کرتا تھا اور نہ کوئی اُس کی بات کا جواب دیتا تھا۔وہ اس صورت حال سے پریشان ہوگیا اور بالآخر ایک دن اُس نے واپسی کا فیصلہ کرلیا۔ یہ فیصلہ بھی اُس نے خود ہی کیا تھا۔کسی نے اُسے ایسا کرنے پر مجبور نہیں کیا تھا۔

پانیوں کے اوپر سے اڑتا ہوا جب وہ واپس آیا تو اُس نے دیکھا کہ ہر جگہ بھیڑ ہی بھیڑ ہے۔ بے شمار لوگ ادھر ادھر بھاگ دوڑ کر رہے ہیں مگر اُسے یہ دیکھ کر حیرت ہوئی کہ ان میں کوئی مرد نہیں تھا۔کوئی عورت بھی نہیں تھی۔ سب کے سب زنخے تھے۔صرف زنخے۔اب اُسے ان ہی زنخوں کے درمیاں ساری زندگی گزارنی پڑے گی۔ یہ سوچ کر وہ اداسی کے گہرے سمندر میں ڈوبتا چلا گیا۔

☆☆☆

احمد جاوید

# گمشدہ ستارے

ایک بھکارن اپنی بدحالی کو لیے ہوئے پھر میرے دروازے پہ آ بیٹھی تھی اور میں وہ برتن تلاش کرنے لگا جو میری بیوی نے بھک منگوں کے لیے الگ سے کہیں رکھا ہوا تھا۔ اُس کی اچانک آمد نے مجھے کچھ ایسا بدحواس کیا کہ میں نے برتن تلاش کرنے کی کوشش میں پورے کچن کو الٹ پلٹ کے کباڑ خانہ بنا دیا۔ مگر برتن نے نہ ملنا تھا نہ ملا۔

میری بیوی گھریلو کاموں میں جس قدر سلیقہ مند اور خوش انتظام ہے میں اسی قدر پھوہڑ اور گنوار ہوں۔ خاص طور پر اس وقت جب وہ گھر پر نہیں ہوتی میں اس کی ساری خوش انتظامی کو درہم برہم کر کے رکھ دیتا ہوں۔ ایسا میں جان بوجھ کر نہیں کرتا۔ شاید بعض مرد گھر پر ہوتے ہی ایسے ہیں یا پھر میں ہی ایسا ہوں۔ اس کی موجودگی میں تو خیر آرائش کو بگاڑنا ذرا دشوار ہی ہوتا ہے البتہ جب وہ گھر پر نہیں ہوتی اور زیادہ دن کے لیے نہیں ہوتی مجھ پر کوئی روک ٹوک بھی نہیں ہوتی میں خوب کھل کھیلتا ہوں۔

کھل کھیلنا اس کے علاوہ اور کچھ بھی نہیں کہ جہاں ہاتھ ڈالتا ہوں ہر چیز کو بکھیر کے رکھ دیتا ہوں۔ بکھراؤ ہو جائے تو اسے سمیٹتا نہیں۔ یہ بدعادت شاید میرے اس مشغلے کی پیداوار ہے جو مجھے برسوں پہلے لاحق ہوا تھا۔ مصوری کرنا بھی عجب مشغلہ ہے۔ پھر اگر دن بھی فراغت کے ہوں جیسا کہ کبھی تھے، پھر اور کیا کرنا تھا۔ پہروں ایزل پر کینوس رکھے یا بورڈ پر کوئی کارڈ چسپاں کئے بیٹھا رہتا۔ بیٹھا رہتا اور تصویریں سوچتا سوچتا اور بناتا۔ عجب بے چینی سی رہتی۔ نہ دن کا پتہ چلتا نہ رات کی خبر ہوتی۔ کچھ بنانے کی اپنی ہی ایک لذت ہے۔ کچھ تخلیق کرنا بھی اختیار کی بات ہے۔ اور اس اختیار کی عجب مستی ہے۔ یہ بکھراؤ بھی انھی دنوں کا شاخسانہ ہے۔

تصویر بنانے کے جنون ہی نے میرے اندر بکھراؤ پیدا کیا۔ شاید یہ سب مصوروں کے ساتھ ہوتا ہے۔ ناموری تو میرا نصیب نہیں تھا مگر اسلوب حیات میں میں ضرور کہیں بڑے مصوروں کی ہمسری کرتا تھا۔ یہ مشغلہ بہت دن میرے ساتھ رہا مگر پھر روزگار کی مجبوریوں اور شادی کے بندھن نے اس کے آگے گویا بند باندھ دیا۔

پہلے شادی پھر بچوں کی پیدائش اس پر مستزاد مشغلے سے متضاد کوئی روزگار ہو تو کہاں کسی شوق کو جاری

رکھا جا سکتا ہے مگر وہ جو کہتے ہیں کہ چور چوری سے جائے ہیرا پھیری سے نہیں۔ یہ ہیرا پھیری ہمیشہ میرے ساتھ رہی خاص طور پر اس وقت جب میری بیوی میکے جاتی ہے اور کئی روز تک نہیں لوٹتی اور بچے بھی صبح کے گئے شام کو لوٹتے ہیں تو میرے اندر کا مصور انگڑائی لیتا ہے۔ میں مصوری کا سامان نکالتا ہوں اور کسی سرخوشی میں مبتلا ہو جاتا ہوں۔ آج کا دن بھی ایسا ہی تھا۔ بیوی کو رخصت کر کے آیا تو رنگ و برش تلاش کرنے کی ٹھانی مگر بھکارن کی آواز نے ایک اور ہی مصروفیت میں ڈال دیا۔ وہ دروازے پر بیٹھی تھی اور پیاس نے اسے گھیر رکھا تھا۔

ہمارے دروازے پر عام طور سے پیاس کے ستائے ہی آتے ہیں۔ ہمارا گھر شہر سے قدرے باہر مضافات میں ہے۔ یہاں گھر کسی ترتیب سے نہیں ہیں۔ چند برس پہلے تو کوئی پختہ سڑک بھی نہیں تھی۔ بس پگڈنڈیاں تھیں جو اِدھر اُدھر سے آتی گھروں کے قریب سے گذرتی آگے کچھ دوسری بستیوں کی طرف رخ کر جاتی تھیں۔ کچھ تو اب بھی ہیں۔

ان پگڈنڈیوں پر سفر کرنے والے عام طور پر اگلی کسی منزل کے مسافر ہوتے ہیں چونکہ ایک پگڈنڈی بل کھا کے ہمارے گھر کے پہلو سے گزرتی ہے اس لیے خاص طور پر گرمیوں کے دنوں میں اگلی منزل کا کوئی پیاس کا مارا مسافر ضرور دستک دیتا ہے۔ یا پھر گھروں کو جاتے سکولوں کے بچے۔ اور یا پھر کوئی بھکاری......

میری بیوی ایسی سلیقہ شعار ہے کہ اُس نے ہر ایک کے لیے ایک برتن الگ سے رکھ چھوڑا ہے۔ سفید پوشوں کے لیے الگ، سکول کے بچوں کے لیے الگ اور بھکاریوں کے لیے الگ۔

بھکاریوں کا رخ عام طور پر ہماری آبادی کی طرف نہیں ہے کہ یہ مضافاتی علاقہ ہے جبکہ بھک منگوں کے لیے گنجان آبادیاں ہی کشش کا باعث ہوتی ہیں البتہ کچھ افغانی ادھر ادھر جھونپڑے ڈالے ضرور پڑے ہیں۔ یہ چھوٹا سا انبوہ اُس وقت ادھر کا رخ کر آیا تھا جب افغانستان میں لڑائی چھڑی اور لوگ دھکیلے ہوئے پاکستان کی سرحدوں میں داخل ہوئے۔ ان مہاجروں کی بود و باش آغاز ہی سے اپنی اپنی حیثیت کے مطابق تھی۔ جو صاحب حیثیت تھے یا کاروباری لوگ تھے وہ تو یہاں بھی شہروں اور قصبوں میں آ کر ایک بہتر زندگی کے ساتھ آباد ہوئے اور کاروبار بھی جما لیا۔ جن کو سرحد پر خیموں میں جگہ ملی وہ وہاں پناہ گزین ہو گئے مگر کچھ تقدیر کے مارے اپنی کم مائیگی کے ساتھ بے خبری میں ادھر ادھر بے آسرا ہو کر بکھر گئے۔ یہ انہی بے آسرا لوگوں کی خود ساختہ جھونپڑیاں تھیں۔ اب تو یہ جھونپڑیاں بھی کم ہو گئی ہیں جب یہ بڑے پیمانے پر آباد تھیں تب بھی ہمیں ان بے آسرا لوگوں سے کوئی خطرہ نہیں تھا اور نہ ہی یہ پیشہ ور بھک منگے تھے۔ اصل میں انھیں بھیک مانگنا ہی نہیں آتا تھا۔ پتہ نہیں آغاز میں ان کی گذر بسر کیسے ہوتی تھی۔ بچوں کے لیے تو بہت آسانی تھی

وہ کوڑا کرکٹ کے ڈھیروں میں اپنا رزق تلاش کرتے۔ جہاں کوئی ادھ کھائی یا باسی چیز نظر آتی وہ اسے نگل لیتے۔ مرد کم تھے شاید جنگ میں جھونکے گئے تھے۔ بس عورتیں تھیں۔ عورتیں تھیں اور ہر عمر کی تھیں جو سارا دن بس ادھر ادھر حیران حیران پھرتی رہتیں۔ جب تھک جاتیں تو کسی بھی دروازے پر آ بیٹھتیں۔ تقاضہ پانی کا ہوتا مگر کہیں کچھ کھانے کو مل جاتا تو ایک وقت اچھا گذر جاتا۔

میری ماں حیات تھی تو وہ ان لوگوں کے لیے بہت کڑھا کرتی تھی۔ اسے سیاست کی کچھ خبر نہیں تھی بس اسی پر دکھی رہتی تھی کہ کیسے گورے چٹے اور خوبصورت لوگ تھے جو گھر سے بے گھر ہو گئے تھے۔ یہی سبب تھا کہ اگر ان میں سے کوئی دروازے پر آ کھڑا ہوتا تو وہ عام بھکاریوں کی نسبت ان کا زیادہ خیال کرتی۔ اگر گھر میں کھانے کی کوئی بہتر چیز ہوتی تو وہ ان کو دیتی اور پینے کے لیے اُس نے اُن کے لیے الگ برتن بھی نہیں رکھا ہوا تھا۔

شاید یہی اس کی وہ وضع داری تھی جس نے کسی کسی کو اُس کا گرویدہ کر رکھا تھا۔ ایک ماں بیٹی تو تواتر سے آتی تھیں۔ آتیں اور ڈیوڑھی میں بیٹھ رہتیں۔ ان کے دلوں میں کوئی لالچ نہیں ہوتا تھا۔ بس وہ اس طرح آ بیٹھتیں جیسے کوئی تھکا ماندہ مسافر کسی شجر سایہ دار کے نیچے آ بیٹھتا ہے۔ بڑھیا تو بس چپ چاپ اور گم سم بیٹھی رہتی اس کی بیٹی کچھ بول لیتی تھی البتہ باتونی نہیں تھی۔

میری ماں کے لیے اُس کی باتوں کو سمجھنا دشوار نہیں تھا۔ وہ اس کی زبان جانتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ کھود کھود کر اُن کا احوال پوچھتی۔ وہ کہاں سے آئی تھیں، شہر کون سا تھا، گاؤں کون سا تھا۔ ان کا رہن سہن کیا تھا۔ وہ ہر سوال کا جواب دیتی اس لیے کہ اس کے پاس بیان کرنے کو بہت کچھ تھا۔

اس لڑکی کو اپنا بچپن نہیں بھولتا تھا اور وہ گھر جہاں وہ کھیل کود کر بڑی ہوئی۔ باپ، بہن بھائی اور وہ نوجوان جس سے اس کی نسبت طے تھی۔ وہ چٹیل میدان، پیڑ اور پرندے۔ قوم اور قبیلہ اور وہ گردونواح کی مانوس خوشبو...... اُسے وہ رات یاد تھی جب افتاد پڑی۔ وہ افراتفری اور نفسا نفسی۔ مگر اُسے یہ یاد نہیں تھا کہ وہ کونسی لہر تھی جو اُسے اٹھا کر اس مٹی پر پھینک گئی جس پر وہ اس وقت تھی۔ وہ لوٹ جانا چاہتی تھی۔ بس شام سے پہلے اپنے گھر پر ہونا چاہتی تھی۔ اپنے گاؤں میں ہونا چاہتی تھی مگر یہ ممکن نہیں تھا۔ اسے اپنے ملک کا نام بھی یاد تھا اور گاؤں کا بھی۔ مگر اس کے گاؤں کو راستہ کون سا جاتا تھا یہ اسے معلوم نہیں تھا۔ اور یہ بھی معلوم نہیں تھا کہ کیا اب کوئی راستہ ادھر جاتا بھی ہے یا نہیں۔

وہ جب باتیں کر رہی ہوتی تھی تو میں اُسے چھپ چھپ کر دیکھا کرتا تھا۔ میرے کمرے کی کھڑکی سے ڈیوڑھی کا منظر صاف دکھائی دیتا تھا۔ اُس کی عمر اس وقت بیس بائیس برس تو ہوگی۔ قد و قامت اور شکل و

صورت کی بری نہیں تھی مگر حسن مثالی نہیں تھا۔ مجھے اُس کی صورت سے کچھ کام نہیں تھا۔ مجھ پر تو اس کی آنکھوں کا سحر تھا۔

آنکھیں بھی اُس کی عام حالت میں مثالی نہیں تھیں۔ بس باتیں کرتے اور طرح کی ہو جاتی تھیں۔ جب وہ باتیں کر رہی ہوتی تو چہرہ تو اس کا پرسکون ہی رہتا البتہ آنکھیں عجیب طرح سے حرکت کرتیں۔ ان پر طرح طرح کے موسم آتے اور طرح طرح کے رنگ بدلتے۔ اور جب وہ باتیں کرتے خاموش ہو جاتی تو آنکھوں پر کوئی منظر آ کر ٹھہر جاتا۔ ٹھہر جاتا...... اور بس ٹھہرا رہتا...... کسی حیرت کی طرح۔

یہ وہ دن تھے جب میری تعلیم مکمل ہو چکی تھی اور اب یہ بیروزگاری کا زمانہ تھا۔ زیادہ وقت درخواستیں لکھنے، سفارشیں ڈھونڈنے اور دفتروں کے چکر لگانے میں گذرتا البتہ فارغ وقت میں میں ضرور اپنے شوق کی آبیاری کرتا۔ ایزل پر کینوس جماتا یا بورڈ پر ڈرائنگ پیپر لگاتا اور مُوقلم لے کر بیٹھ جاتا...... بس انہی دنوں اس کی بھی تصویر بنانے کا خیال پیدا ہوا۔ میں بس اسی لیے اس کو چوری چوری دیکھتا تھا۔

چوری چوری نہ دیکھتا تو اور کیا کرتا۔ اب یہ تو ممکن نہیں تھا کہ میں اُسے اپنے سامنے بٹھا سکتا۔ نہ میری ماں اس کی اجازت دیتی۔ نہ وہ اس پر آمادہ ہوتی۔

مجھے مصوری کی کوئی تعلیم حاصل نہیں۔ بس اردگرد کی چیزوں کی نقل ہی اتار سکتا ہوں۔ خوش نما مناظر یا خوش نما صورتیں...... بس انھی کو بنانے کا جتن کرتا رہا ہوں۔ یہ کسی شوقیہ فنکار کے لیے زیادہ مشکل بھی نہیں۔ اُسے کسی نمائش یا مقابلے میں تو جانا نہیں ہوتا۔ ماسوا اس کے کہ کبھی کبھی کوئی صورت ایسی بھی سامنے آ جاتی ہے جو مشکل میں ڈال دیتی ہے۔ ذکر صورت کا ہو تو اصل میں بیان آنکھوں کا ہوتا ہے۔ چہرے کے خدوخال یا قد و قامت تو خود ہی مصور ہو جاتے ہیں مگر آنکھوں کو تصویر بنانا پڑتا ہے۔ مصور کو آنکھیں ہی مشکل میں ڈالتی ہیں۔ سب آنکھوں کا ذکر نہیں بس وہ جو ساری شخصیت پر چھائی رہتی ہیں۔ یا جو نا قابل فہم ہوتی ہیں یا جن پر طرح طرح کے رنگ اترتے ہیں...... میرے لیے اس کی آنکھیں ایسی ہی تھیں۔

وہ ایسی تھیں کہ میں ان دنوں انھی کا ہو کر رہ گیا تھا اور تو کچھ سوجھتا ہی نہ تھا۔ وہ مجھ سے بن تو پاتی نہیں تھیں لیکن ہر وقت مجھ پر سایہ فگن ضرور رہتی تھیں۔ مجھے شبہ ہونے لگا تھا کہ شاید اس کے عشق میں مبتلا ہو گیا تھا۔

میں نہیں جانتا کہ محبت کیا ہوتی ہے۔ کبھی اس کا تجربہ نہیں ہوا مگر اتنا ضرور تھا کہ کبھی کبھی رات کو جب میں اپنے بستر پر دراز ہوتا تو اس کی آنکھیں مجھ پر کھلتی بند ہوتی رہتیں۔ بیتابی بڑھتی تو ایک عجیب سا خیال آتا کہ اگر وہ میری ہو جائے تو اس کی آنکھیں بھی میری ہو جائیں گی۔ پھر میں انھیں قریب سے دیکھ سکوں گا۔

پڑھ سکوں گا۔ اس کی تصویر کو مکمل کر سکوں گا...... میرے پاس اس کے خاکوں کا انبار لگ گیا تھا جن میں اس کا چہرہ تو تھا مگر آنکھیں نہیں تھیں۔

میں اس کی آنکھوں میں مگن رہتا اگر میرے روزگار کا کچھ وسیلہ نہ بنتا۔ جب روزگار ملا تو اسے روز دیکھنے کا مشغلہ بھی تمام ہوا۔ میں صبح کا نکلا شام کو لوٹتا۔ کچھ اور طرح سے شب و روز تشکیل پانے لگے۔ البتہ بس کسی کسی دن کہیں آنے جانے میں اس پر نظر پڑ جاتی۔ یا پھر چھٹی والے دن گھر کی ڈیوڑھی میں...... لیکن پھر اس کی آمد ہماری ڈیوڑھی میں بھی کم ہو گئی...... دوسری بہت سی بے آسرا عورتوں کی طرح وہ بھی کام دھندے سے لگ گئی تھی۔

یہ کام کیا تھا۔ کسی نے کپڑے کا ایک بڑا تھیلا اس کو بھی تھما دیا جسے وہ اپنے کاندھے پر لٹکائے سارا دن شہر میں ماری ماری پھرتی...... کاغذوں کے بے کار ٹکڑے، گتے کے خالی ڈبے اور اسی طرح کا دوسرا کاٹھ کباڑ اکٹھی کرتی جس سے شام تک اس کے رزق کا کچھ بندوبست ہو جاتا...... میں نے اُسے اسی طرح دیکھا، پہلے اپنی ماں کے ہمراہ...... پھر شاید جب اس کی ماں نہ رہی تو اکیلے...... مگر یہ بس کبھی کبھی کا دیکھنا تھا......

لیکن یہ کیا دیکھنا تھا...... آنکھیں تو اب اس کی نظر ہی نہ آتی تھیں...... وہ زمین سے نگاہیں اٹھاتی تو میں دیکھتا...... مگر وہ ایسا کرتی نہیں تھی کہ کاغذ کا کوئی بیکار ٹکڑا یا خالی ڈبہ دیکھنے سے رہ نہ جائے۔ یوں بھی اب میرا دھیان اس کی طرف سے ہٹنے لگا تھا۔ کچھ اور جھمیلوں نے آ گھیرا تھا۔

آدمی کب کسی ایک ہی دھیان میں رہ سکتا ہے۔ اس کا خیال بھی بس اس وقت تک ہی رہا جب تک کے میرا گھر آباد نہیں ہوا۔ جب شادی ہوئی تو زندگی کا مفہوم بدلنے لگا...... ایک نیا سفر آغاز ہوا جس کے نئے تقاضے تھے۔ معلوم ہوا مجھے اس لڑکی سے عشق نہیں تھا۔

مجھے اس سے عشق نہیں تھا اور مصوری بھی محض ایک مشغلہ تھا، کوئی کام نہیں تھا۔ کچھ دوسرے زیادہ اہم کام درمیان میں آ پڑے تھے۔ ماں کی وفات، بچوں کی پیدائش اور ان کی تعلیم...... ان سب نے فروعی مشاغل سے دور کر دیا...... مصوری بھی قصہ پارینہ ہوئی...... ایک عمر نکل گئی۔

عمر کو نکلنا ہوتا ہے۔ ہر شے کو بدلنا ہوتا ہے...... وقت کے ساتھ ساتھ ایک میں ہی نہیں بدلا زمانہ بدل گیا۔ شہر بدل گئے۔ دیہات بدل گئے۔ ہمارا علاقہ بدل گیا۔ آبادی گنجان ہو گئی۔ بھکاریوں کی ڈالی جھونپڑیاں اکھڑ گئیں۔ مکان تعمیر ہو گئے۔ سڑکیں اور گلیاں بن گئیں...... اور اب عالم یہ ہے کہ وہ دن کچھ اجنبی سے لگتے ہیں جب میں نوجوان تھا۔ بیروزگاری کے دن تھے اور میں صرف رنگ و برش لیے تصویریں

سوچنے میں مگن رہتا تھا۔ اب تو سر کے بال سفید ہو گئے۔ ایک ربع صدی گزر گئی۔ بچے جوان ہو کر کام کاج سے لگ گئے۔ میری ملازمت تیزی سے ریٹائرمنٹ کی طرف گامزن ہے مگر جب سے زندگی کے جھمیلے کم ہوئے ہیں کچھ ذہنی فراغت سی ہوئی ہے تو پھر وہی بے چینی لاحق رہنے لگی ہے۔ شاید یہ سب تخلیق کاروں کے ساتھ ہوتا ہوگا۔ علت نہیں چھوٹتی۔ میری مصوری کی علت بھی یوں لگنے لگا جیسے پھر سے ابھر آئی ہو...... معلوم نہیں کتنی تصویریں مکمل کرنے کو رہ گئی تھیں ...... خاص طور پر اس کا خاکہ...... کسی کسی رات اس کا سراپا پھر تخیل میں ابھرنے لگا تھا جس کی آنکھیں کبھی ہر وقت مجھ پر سایہ فگن رہتی تھیں۔ مگر بس دھندلا دھندلا سا۔ ناقابل شناخت۔ جی چاہتا تھا سب واضح ہو جائے۔ میں اسے ایک مکمل تصویر کی شکل میں دیکھ سکوں...... وہی تو ایک میرا شاہکار ہوتا۔

...... مگر اب اُسے دیکھنا کہاں ممکن رہا تھا...... اس دوران ملکی سیاست ہی نہیں عالمی سیاست بھی بہت بدل چکی ہے۔ بیشتر افغانی اپنے وطن کو لوٹ چکے ہیں یا پھر یہیں رچ بس گئے ہیں اور اب الگ سے پہچانے نہیں جاتے ...... ماسوا ان چند بے خبروں کے جو اپنی بدحالی کو اٹھائے اٹھائے اب بھی ادھر ادھر مارے مارے پھرتے دکھائی دے جاتے ہیں۔ مگر بس خال خال ...... اور ان خال خال میں اُس کی صورت تو نظر آتی نہیں۔ شاید وہ اپنے وطن میں ہو کہ اب راستے مسدود نہیں تھے۔ وہ اپنے گاؤں ہی تو جانا چاہتی تھی شام سے پہلے پہلے۔ بس راستے سے بے خبر تھی۔ اور اب سب راستے کھل گئے تھے۔

اس کی صورت نظر آتی نہیں تھی اور میری بے چینی جاتی نہیں تھی۔ آج کا دن بھی بس ایسا ہی تھا۔ ایسا ہی تھا کہ میں جب اپنی بیوی کو رخصت کر کے آیا تو علت کے مطابق وہ رول کیے ہوئے سب ڈرائنگ پیپرز اندر سے اٹھا لایا جس پر اس کے نامکمل خاکے تھے۔ ارادہ یہ تھا کہ آج پوری یکسوئی سے اس کو اپنے تخیل سے کھوج نکالنا تھا...... وہ آنکھیں جو چشم تصور میں دھندلائی پڑی تھیں انھیں روشن کرنا تھا...... بس آج کے دن......

میں اسی ارادے میں تھا کہ اچانک اس کی آواز ابھری۔ میں چونک گیا۔ کیا یہ حیرت کی بات نہ تھی کہ وہ میرے دروازے پر آئی کھڑی تھی۔ اور عین اس وقت جب مجھے اس کی سب سے زیادہ ضرورت تھی۔ بس اسی نے بدحواس کیا۔

بدحواسی یہ تھی کہ کہیں وہ لوٹ نہ جائے۔ آج ہی تو اُس کی آنکھوں کو قریب سے دیکھنے کا موقع تھا۔ میں چاہتا تھا کہ پانی کا برتن اُس کے ہاتھ میں تھماؤں ...... وہ پیتی رہے اور میں اُس کی آنکھوں میں جھانکتا رہوں۔ دیکھتا رہوں حتیٰ کہ وہ پورے طور پر میری گرفت میں آجائیں۔ لیکن معلوم نہیں وہ برتن کہاں رکھا

تھا۔ نہ ملنا تھا نہ ملا۔ جب تاخیر ہوئی تو خیال آیا کہ کہیں وہ اٹھ کر کسی اور دروازے پر نہ جا بیٹھے۔ بدحواسی میں برتن کو تو فراموش کیا اور یونہی بے دھیانی میں رول کیے ہوئے وہ دبیز ڈرائنگ پیپرز جن پر اس کے خاکے تھے، دونوں بازوؤں میں بھر کر باہر آ کھڑا ہوا۔ وہ اپنا کاٹھ کباڑ کا تھیلا پاس رکھے دھوپ سے بچنے کے لیے کسی اوٹ میں بیٹھی تھی اور میں اس کے سامنے کھڑا تھا......

افسوس کہ اس کی عمر بھی اب نکل گئی تھی۔ نازک جلد شکنوں سے بھری تھی۔ سر کے لمبے سنہری بال سفید پڑ کر مختصر ہو گئے تھے اور اب کسی ضابطے میں نہیں تھے۔ تھکا ہوا لاغر جسم ایک عمر کی مشقت کی کہانی سنا رہا تھا۔ وہ بڑھاپے کی نذر ہو چکی تھی۔ مجھے افسوس ہوا۔ میں نے برسوں بعد اسے قریب سے دیکھا تھا۔ وہ ایسی تو نہ تھی اور اس کی آنکھیں......

آنکھیں اب کہاں تھیں، بس ایسا دھندلا شیشہ تھا جس کے آر پار کچھ دکھائی نہیں دیتا۔ میں ان کی طرف دیکھ رہا تھا، بس دیکھے جا رہا تھا۔ مگر اسے میری محویت سے کچھ غرض نہیں تھی۔ وہ اک نگاہ مجھ پر ضرور ڈالتی مگر پھر ان رول کیے ہوئے دبیز ڈرائنگ پیپروں کو دیکھنے لگی جو میں نے اپنے بازوؤں میں سمیٹ رکھے تھے۔ پھر کسی وقت اچانک اس نے اپنے دونوں ہاتھ آگے بڑھائے۔ ان کاغذوں کو گویا اُچکا اور تیزی سے اپنے اس کاٹھ کباڑ کے تھیلے میں ڈال لیا جو وہ اپنے کاندھے پر ہمیشہ لٹکائے پھرتی تھی۔ میں اُسے روک نہیں سکا تھا بس بھونچکا سا رہ گیا تھا۔ مگر وہ میری کیفیت سے واقف نہیں تھی۔ وہ شاید یہی سمجھی تھی کہ میں اسے یہی دینے آیا تھا۔ کاغذ کے بیکار ٹکڑے...... وہ کچھ دیر ہاتھ اٹھائے مجھے دعائیں دیتی رہی۔ گویا اسے کوئی خزانہ ہاتھ آیا ہو۔ کاغذ کے ایسے دبیز ٹکڑے تلاش کرنا ہی تو اس کی حیات تھی۔ اسی لیے وہ ممنون تھی۔ اسے اپنی پیاس بھی فراموش ہوئی تھی۔ ایک ہاتھ زمین پر رکھتی سہارا لیتی اٹھ کھڑی ہوئی۔ وہ مسلسل بڑبڑا رہی تھی گویا مجھے دعائیں دے رہی تھی...... سامنے ایک طرف چٹیل میدان تھا۔ وہ اسی پر رواں ہو گئی تھی۔ وہ ہچکولے کھاتی چل رہی تھی اور مجھے اس کی فکر نہیں تھی کہ وہ میری مصوری کی علت بھی اپنے ہمراہ لے گئی تھی۔ اس پر حیرت تھی کہ وہ جا کہاں رہی تھی...... سامنے کوئی شہر تھا نہ آبادی تھی...... نہ گھر تھا نہ جھونپڑا تھا اور یہ راستہ اس کے گاؤں کو بھی نہیں جاتا تھا...... معلوم نہیں شام سے پہلے اسے کہاں ہونا تھا۔

☆☆☆

## اسلم سراج الدین

# خیمہ اور خرگوش

ہوش وحواس اور ہاتھوں میں ٹیس کے پلٹ آنے کو پُورن نے ایک ساتھ محسوس کیا۔ وُہ کسی پکی جگہ پر ایک مرصّع اور نقشین خیمہ گاہ کے سامنے پڑا تھا۔ ایک طرف اونچی مچان پر چڑھا ایک مسخرہ ہاتھ میں پکڑے کوڑے کو بار بار ہوا پر مار رہا تھا۔ چہرے پر اُس نے رنگدار لکیریں کھینچ رکھی تھیں جن سے چہرے کی حد تک وہ رنگین سلاخوں میں مقیّد معلوم ہوتا تھا۔ متواتر سَر گُھما کر مخروطی ٹوپی کا پھندنا ہلاتے ہوئے وہ ٹین کے ایک طولانی بھونپو میں بولتا لوگوں کو خیمہ گاہ کی طرف بُلا رہا تھا۔

پُورن پر جب یہ بات واضح ہوگئی کہ دوسری طرف جانے کے لئے اُسے خیمہ گاہ کے اُسی راستے سے گزرنا ہوگا جس کے سامنے اُس نے خود کو پڑا پایا تھا، جس میں اِکا دُکا لوگ غائب ہو رہے تھے، تو جھولا سنبھالتا وُہ اُٹھا...... اُونچے مسخرے سے بات کرنے کے لئے سَر پیچھے ڈال کر اُسے بھی اونچا بولنا پڑا :

"یہاں کہیں کھانے کو ملے گا کچھ!"......

"ملے گا......اُدھر"...... مسخرے نے بھونپو سے خیمہ گاہ کی پچھلی طرف اشارہ کیا۔ پھر کہا: "پر کیا یُوں گندے ہی کھانے بیٹھ جاؤ گے۔ پہلے دھونہا تو لو"......

"یہاں کہاں نہاؤں دھوؤں!؟"......

مسخرے نے کولہے خیمہ گاہ کو جاتے راستے کی طرف مٹکائے اور بھونپو میں پادتے ہوئے بتایا:

"یہاں"

"اِدھر!؟...... یہ خیمہ غسل خانہ ہے کیا؟"

"اور کیا......وہ دیکھو"......اُس کے اشارے کی سمت پُورن کو پھٹا ہوا ایک کپڑا ہَوا میں پھڑ پھڑاتا دکھائی دیا جس پر لکھا تھا: حمام / کوارنٹین۔

"کوارنٹین! مگر مجھے تو کوئی بیماری نہیں۔ کوئی وبا پھوٹ پڑی ہے کیا!؟"......

"پھوٹ بھی سکتی ہے۔ اگر تُم ایسوں کو جو باہر سے تن مَن پر پتہ نہیں کیسا کیسا گند مندلا دے ادھر چلے آتے ہیں یوں راج گدّی میں کھلے چھوڑ دیا جائے، حمام سے گزارے بغیر"......

"مگر بھائی میرا ہاتھ زخمی ہے اور بھوک بھی بہت لگی ہے"...... "یہ تمہارا مسئلہ ہے۔ ہمارا یہ ہے کہ

تمہارا اندر باہر صاف ہونا چاہیے راج گدّی میں داخلے سے پہلے۔ ارے تُم تو ڈر گئے۔ ڈرو نہیں۔ نہ کچھ تمہارے اندر جائے گا نہ باہر آئے گا".... مسخرے نے بھونپو ٹانگوں میں لے کر آگے پیچھے جھولتے ہوئے کہا:

"اندر ایک چھوٹی سی تقریر ہوگی۔ پھر ایک کھیل۔ اور کھیل کھیل میں تمہاری طبیعت صاف...... چلو!"...... یہ آخری لفظ مسخرے نے مسخریت سے زیادہ کوڑے ساتھ کہا۔ مت ماری گیا پُورن اس پر بھی نہ ہلا تو مسخرا اور کوڑا ایک ساتھ کڑکے: چلو۔

نیم تاریکی میں چپ چاپ بیٹھے لوگوں ...... بشمول ٹویڈ کوٹ، اغلبًا اسی کتاب میں کھویا جو اسے مُردگاں کے میدانوں سے نکال لائی تھی، کی چند قطاروں سے اوپر پُورن کی نظر دودھ کی طرح سفید اوپر تلے رکھے ہم مرکز دائروں کی ایک بناوٹ پر پڑی جسے فٹ لائیٹس روشنی میں نہلا رہی تھیں۔ اس بناوٹ کے پیچھے خیمہ گاہ کے تقریباً آدھے عرض کی ایک سکرین تھی جس کے پیچھے سے کھڑ بڑ کی آوازیں آ رہی تھیں۔ بائیں ہاتھ پر پورے قد سے کھڑا ایک مائیک لگتا تھا کسی کا منتظر ہے۔ مائیک اور سکرین کے پیچھے خیمہ گاہ کی پُشت پر باہر جانے کا راستہ ہے جسے اِدھر کو پُشت کئے ایک ہتھیار بند روکے کھڑا ہے، جب وہ ذرا سا ہلتا ہے قدرتی روشنی اندر آنے کی کوشش کرتی ہے۔ دائیں بائیں بھاری بانات کے پردے جھول رہے ہیں جنہوں نے خیمہ گاہ کو پارٹیشن کر کے خیموں میں بانٹ رکھا ہے۔ کبھی کبھی کوئی آدمی اِن پردوں میں سے نکل کر دائیں بائیں غائب ہو جاتا ہے یا اس طرف کے لوگوں میں آ بیٹھتا ہے۔ ٹوٹی پھوٹی ایک کُرسی خالی دیکھ کر پُورن بیٹھ رہتا ہے۔

بیٹھتے ہی بُو کا ایک بھبکا آیا۔ اُس نے دیکھا کہ ساتھ والی کُرسی پر ایک آدمی ہاتھ پر سگریٹوں کے چھوٹے بڑے ٹوٹے پھیلائے بغور اُن کا جائزہ لے رہا ہے۔ اُن میں سے ایک کو اُٹھا کر اُس نے ہونٹوں میں دبایا اور باقی پُورن کو پیش کر دیئے اور اُس کے انکار پر پائجامے میں رکھ لئے۔ پھر نیفہ ڈِھیلا کر کے ماچس نکالی۔ مُنہ میں دبے کو آگ دکھائی اور دائیں ٹانگ بائیں پر رکھ کر سامنے دیکھتے ہوئے چبا چبا کر دھواں نگلنے اور بچا بچا کر باہر نکالنے لگا۔

اپنے کھچڑی پن میں اُس کی کئی روز کی بڑی داڑھی اور سَر کے بال بھی دھواں ہی لگ رہے تھے۔ خاک آلود دھوئیں میں اٹکے تنکوں اور گھاس پھونس کی صورت اُس سے زیادہ اُس کا سفر کرسی پر بیٹھا معلوم ہوتا تھا۔ بے خیالی میں پُورن کا ہاتھ اپنے بالوں تک گیا اور بہت کچھ خس و خاشاک ساتھ لگا لایا۔ وہ جھاڑ پونچھ کر ہی رہا تھا کہ ایک گھنٹی بجی اور سکرین کے پیچھے سے نکل کر ایک آدمی مائیک کی طرف آیا۔ اُس نے

اعلان کیا کہ:
پروفیسر موچنا مُشکبُوئی ڈی لِٹ سٹرابری، وزٹنگ پروفیسر وِسکانسن یونیورسٹی، ڈین آف دی فیکلٹی آف فیشنل ماسکس تشریف لا چکے ہیں۔ اُن کے آج کے لیکچر کا موضوع ہے: آدمی کا شرف۔
اُس کے مائیک سے ہٹتے ہی جو صاحب سکرین کے پیچھے سے نمودار ہوئے انہوں نے قد کی ایک کمی کو پورا کرنے کے لئے کئی چیزیں بڑھا رکھی تھیں۔ توند، اوورکوٹ، گُل مُچھے، فلائی تک پہنچتی نکٹائی۔ مُسکراہٹ کے ایک مستقل تاثر سے اُن کی آنکھیں بند ہو رہی تھیں۔ خود اہمیتی کے احساس سے بوجھل پاؤں اس اُمید میں سنبھل سنبھل رکھتے ہوئے کہ ابھی اُنہیں کھڑے ہو کر تعظیم دی جائے گی، وہ مائیک تک آئے اور جھپٹ کر مائیک گرفت میں لے لیا۔ کیونکہ کوئی کھڑا نہیں ہوا تھا۔ مُسکراہٹ اُن کے چہرے سے زائل ہوگئی، آنکھیں پوری کُھل گئیں۔ یوں کچھ دیر کھڑے وہ تھوک نگل نگل کر غُصّے کی آگ پر ڈالتے رہے اور جب یہ کچھ سرد ہوئی تو اندر کسی چیز کو بھینچ کر پچھاہے رکھتے ہوئے اُنہوں نے کہنا شروع کیا:
''مسمیرزم کے جس قعرِ مذلت میں آپ گرے ہوئے ہیں اُسے دیکھ کر میں یقین سے کہہ سکتا ہوں کہ اپنے عہد کی ایتھکس کی بنیادیں ہمیں کامک سٹرپس (Comic Strips) میں ڈھونڈنا پڑیں گی، مگر اتنے ہی یقین سے میں یہ نہیں کہہ سکتا کہ آپ لوگوں سے آدمی کے شرف پر بات کرنا میری عظیم خوش قسمتی ہے کہ بدبختی'' ...... اتنا کہہ کر اُس نے محسوس کیا کہ بہت حد تک وہ اپنی برافروختگی پر قابو پا چکا ہے اور جب رہا سہا غُصّہ بھی اُس نے ناک کے راستے رُومال پر نکال دیا تو وہ اپنے سامنے کی صورتِ حال پر مکمل طور پر حاوی ہو چکا تھا۔ سکون سے اُس نے سر دوبار نصف دائرے میں گھمایا اور ایک ذرا کھنکار کر غضب آلود ریشنٹ سے لتھڑے رُومال کو پتلون کی جیب میں رکھتے ہوئے اُس نے کچھ دیکھنے کی کوشش اور خواہش کے بغیر اپنے سامنے کی اُس نیم تاریکی کو نظر سے چھچھل دیا جس کی کوارنٹین میں کچھ لوگ کرسیوں پر پرانی سبزیوں کی طرح پڑے تھے۔
''خواتین وحضرات! لیکچر دینا سکول ماسٹرلی جبکہ لیکچر پلانا گاڈلی ہے۔ تاہم کسی بات کے مبادی پر بات کرتے ہوئے کسی حد تک سکالیسٹک (Scholastic) ہونا ہی پڑتا ہے اور اس حد کے لئے میں مدرسین کو کبھی معاف نہیں کر سکتا اور اُمید کرتا ہوں کہ دُنیا میں پائے جانے والی مذموم مدرسیّت کے لئے اُنہیں جہنم کے زیریں ترین طبقہ میں رکھا جائے گا۔ ذرا آپ ہی بتلائیے کہ بھلا یہ طے کئے بغیر کہ موضوع زیرِ بحث ایتھکس کی ذیل میں آتا ہے کہ نہیں کیا ہم آگے بڑھ سکتے ہیں ...... ہرگز نہیں۔ اور اس 'نہیں' کا سیدھا سادھا مطلب ہے کہ ہم علم الاخلاق کے مختلف نظریات کی دلدل کے دہانے پر کھڑے ہیں۔ سوچئے! مجھے

کتنے حوالہ جات لڑھکانا پڑیں گے۔ کئی طرح کے سِلو جزم (Syllogism) کے کتنے جال ہیں جو مجھے کترنا ہوں گے! جناب میں تو پھنس کر رہ جاؤں گا۔ اری ٹریویبلی (Irretrievably)...... اور میری اس مصیبت کا ذمہ دار کون ہے؟۔ سکول ماسٹرز...... صِرف سکول ماسٹرز۔ تو خواتین وحضرات! آیئے مِل کر حریّت فکر کا پرچم بلند کریں اور مِل کر نعرہ لگائیں: ''ڈاؤن وِد سکول ماسٹرز آف دی ورلڈ۔ دُنیا بھر کے مدرسین......'' [رُک کر مقرر نے اپنے نعرے کے جواب کا انتظار کیا۔ ایک لحظہ جس میں کوئی کھانسا، ایک نقطہ دہکا پھر دھواں بلند ہوا اور مقرر کو آگ لگ گئی:] ''مُردہ باد''...... اپنے نعرے کا آپ جواب دے کر اُس نے آگ ٹھنڈی کی اور آگے بڑھا:

''تو پیارے حاضرین! ہمیں دیکھنا ہے کہ ایتھکس دراصل ہے کیا؟ آپ میں سے کوئی بتا سکتا ہے؟...... ارے تم لوگ کیا بتاؤ گے...... تم......'' مقرر نے پھر کچھ، غالباً سامعین کے لئے اُٹھتے ہوئے تاؤ کو نگلا......

''تُم کیا...... کبھی کہیں کوئی آج تک بتا پایا کہ علم الاخلاق کے مبادی کیا ہیں؟ تُم لوگ خود کو خوش بخت سمجھو جو آج یہاں موجود ہو اور مجھے سُن رہے ہو کیونکہ...... عزیزو غور سے سنو!...... کیونکہ علم الاخلاق کی واحد کنجی صِرف اور صِرف میرے...... کس کے؟...... صِرف پروفیسر موچنا مشکبوئی کے پاس ہے۔ میں آج یہاں آپ کے سامنے علم الاخلاق کے بھید پر پڑا وہ پردہ اُٹھاؤں گا جو آج تک اُٹھایا نہ جاسکا...... تو حاضرین ایتھکس کیا ہے، کیا ہے ایتھکس...... محض یہ کہ: ہاؤ ٹو ڈیرائیو آٹ فرام از، (How to Derive' ought' from 'is') یعنی 'ہے' میں سے 'چاہیے' برآمد کرنا...... آپ تاریخ اُٹھا کر دیکھیں۔ دیکھیں اُٹھا کر تاریخ اور دیکھیں کہ یہ کتنے بڑے بڑے ناموں سے بھری پڑی ہے۔ مگر افسوس صد افسوس کہ آج تک کوئی یہ برآمدگی بروئے عمل نہ لا سکا۔ مگر میرے لئے یہ اتنا ہی آسان ہے جتنا کسی موچنا کے لئے ناک سے بال نکالنا...... یوں [جیب میں سے موچنا نکال کر ہر نتھنے سے ایک ایک بال اکھیڑ کر دکھاتا ہے] یہ...... یا اتنا ہی آسان جتنا کہ...... کہ [کہ کہ کرتے ہوئے مونو ڈرامائی انداز میں اوورکوٹ میں سے ایک خرگوش نکال کر اپنے سامنے کی نیم تاریکی کو دکھاتا ہے] جتنا کہ کوٹ میں سے یہ خرگوش نکالنا...... تالیاں'' [جو نہیں بجتیں تو مسخرے کا سرانٹرنس کے اوپر اُفقی رُخ نمودار ہوتا ہے۔

ایک کوڑا ہوا کی کھال کھینچتا ہوا چنگھاڑتا ہے: تالیاں۔ سبزیاں تالیاں بجاتی ہیں۔ پُورن بھی۔ [اور جب اُس کے ساتھ بیٹھا ہوا آدمی ایک اور ٹوٹے کی طلب میں ٹوٹتا ہوا ٹانگیں ایک سے دوسری پر بدل رہا تھا، مقرر نے ننھا خرگوش مائیک سٹینڈ کے قدموں میں رکھ دیا] 'یہ رہا خرگوش۔ ٹھیک آپ کی نظروں کے

سامنے۔ اسے غور سے دیکھئے۔ دیکھئے کیسے اس کی نرم کھال میں سیاہ وسفید، ایتھکس کے بُرے بھلے کی طرح گھلے ملے ہیں اور یاد رکھئے حاضرین کرام! بوتھ آف دِ دیز Both of these)...... یعنی نیک و بد، بُرا بھلا...... آر ایٹری بیوٹو ناٹ پریڈی کیٹو ایڈ جیکٹوز Are attributive not predicative) (adjectives] یہ بات سُن کر خرگوش اپنے حیرت سے کھڑے کان ذرا ہلاتا ہے تو مقرر آپے سے باہر ہو جاتا ہے] دیکھا! اس کا میری بات پر صاد کرنا تم نے دیکھا؟ ارے کیسے نہ کرتا صاد کیا مجال اس کی" [خرگوش ایک جست بھرتا ہے پھر ایک زقند اور سٹیج کے سنگی کنارے پہنچ کر نیم تاریکی میں گھورنے لگتا ہے] "اور اَب وہ لمحہ آ پہنچا ہے حاضرین جس کی بنا پر کچھ لوگ ہمیشہ آپ کو رشک اور کچھ حسد سے دیکھیں گے۔ ابھی یہ خرگوش سٹیج سے کود ے گا اور آپ کی زندگی بدل کر رکھ دے گا۔ آپ کے پاس سے پھدکتا یہ ایتھیکل خرگوش آپ کو ایسی اخلاقی رفعت سے آشنا کرے گا جو Genetically منتقل ہوتی ہوئی آپ کی بلڈ لائن کو ہمیشہ سرفراز و سرخرو رکھے گی......"

خرگوش اب اپنے ایتھی کلی سیاہ وسفید دھبّوں کے ساتھ قرنطینہ کے نیم اندھیرے میں پھدکتا پھر رہا تھا۔ کہیں رُک کر وہ زمین سے منہ لگاتا اور پھر تھوتھنی ہوا میں اُٹھا کر تیزی سے مُنہ چلانے لگتا ہے۔ دل کشی کی اس پوٹ کو دیکھ کر کرسیوں پر پڑی نباتات نے گویا ارتقائی جست بھری۔ پُورن کی آنکھیں بھیگ گئیں۔ بلاشُبہ اُس چھوٹی سی چیز کا حُسن بے نہایت تھا۔ خلقی اور بے پایاں۔ اور اُس پر لاچار کر دینے والی بے عیبی کی ایسی چھوٹ پڑ رہی تھی کہ پُورن کے ساتھ بیٹھے آدمی کا جی...... کیا تو...... کہ اُسے گود میں بھر لے...... مگر فقط اپنے تمباکو سنے ہاتھوں کو دیکھتا رہ گیا......

مقرر پر یوں گوش بند وہ دونوں...... پُورن اور پیا جا چکا تمباکو پینے والا آدمی...... خرگوش کی آنکھ کے کناروں پر آ رُکی اُس انوکھی مائع معصومیت میں گم ہو گئے جس کے امکان کو زیادہ تر جاندار اپنے پہلے یک خُلوی سانس کے ساتھ فراموش کئے جا چکے ساحلوں پر تج آئے تھے...... کہ ناگہاں پُورن نے بہیمیت کو سُنا جو بھیس بدل کر اپنی آوازوں میں تحلیل ہو آئی تھی۔ ہزار ہا بھیڑیئے لگڑ بگھے اور کتے اپنی ہی کشیدہ دور تک درانداز غراہٹوں کے غیر مرئی درندوں پر جھپٹتے انبوہ در انبوہ ہانپتے ہونکتے ہر طرف سے خرگاہ کی طرف بڑھ رہے تھے: مجھے، اس تمباکو خور، ٹوئیڈ کوٹ، کہ اس خرگوش کو بھنبھوڑنے!؟

پُورن کی طرح یہ سوال شاید خرگوش کے ذہن میں بھی اُٹھا...... باہر جاتے جاتے رُک کر وہ تیزی سے پلٹا اور اچھل کر تمباکو خور کی گود کی پناہ میں آ گیا...... اور وہ بے فکرا جو لگتا تھا صرف تمباکو کھاتا ہے اور صرف تمباکو کی فکر جسے کھاتی ہو گی یکبارگی یوں فکر مند ہو گیا جوں کسی نے گیتی کا گولا اُس کی گود میں گرا کر کہا ہو:

لو سنبھالو!...... کر و دیکھ ریکھ اس کی،...... اَب وہ کیسے ...... اُس خرگوش کے بے داغ پن کو اپنے ناصاف پن سے اور خود کو شادی مرگ ہونے سے بچائے ...... اُسے کچھ سمجھ نہیں آ رہی تھی۔

پُورن اُسے یوں تشنج میں چھوڑ کر باہر کی ایک نظر چُرانے کے لئے اُٹھا۔ مسخرہ منہ پر بھیڑیے کا مکھوٹا چڑھائے بھونپو میں بھونکتے غراتے اور دھاڑتے ہوئے ایک سے دوسرے پاؤں کودتا گرگ مسخر گی کر رہا تھا ...... بعد ...... بہت بعد، پُورن سے جو بات ہمیشہ خود کو کہتی رہی، یہ نہیں تھی کہ کیسے اُس مسخرے کی ایک نظر اُس کے وجود کو متھ کر متلا گئی تھی نہ یہ کہ مکھوٹا ہٹانے پر بھی وہ مسخرہ گرگ ہی رہا قریب قریب۔ پُورن کو وہ طربیہ گیت بھی یاد نہ رہا جو وہ گرگِ ظریف کسی گُرگسار جنت کی مدح میں گا رہا تھا، ایک ایسی جنت جس میں صِرف کانِ خوبی، گرگ خوئی میں خوب راسخ بھیڑیے ہی بار پا سکیں، ہمیشہ رہیں اُس میں، جہاں سے جو چاہیں اچھا اچھا کھائیں پئیں، پڑوس کی ایک زیادہ معروف جنت سے درآمد شدہ عمروں کی پارسائی کا کمایا، تپسیا سے تمپرڈ، مشرف اور نوزائیدگان کی بے گنہی کا اچھوتا اور حیرت انگیز حد تک لذیذ لحم اور ایک لمبی غسل آلود آسائش جسے مے مختوم دو آتشہ کرے ...... نہیں، اُس کی سماعت کو یہ گیت بھی لوٹانے کے لئے نہیں کہا کبھی پُورن کی یاد نے۔ ہاں ایک بات جس کا عقرب یاد سے نکل کر ہمیشہ اُس کی سماعت پر ڈنک مارتا رہا یہ تھی کہ گرگئی گیت کے مسخرے کے ہونٹوں پر دم توڑنے کے بعد بھی وہ آوازیں اکناف کو بھنبھوڑتی ہر لحظہ خرگاہ سے قریب ہوتی سُنی جا سکتی تھیں۔ طرفی چوب کا سہارا لے کر پُورن نے مُڑ کر پیچھے کی طرف دیکھا ...... تاریک کھائی کے اُدھر، مدوّر بناوٹ کے پاس مقرّر کی آواز اب چہکنے لگی تھی۔ پھر بھی باہر کی آوازوں سے وہ بہر حال جُدا تھی۔ اپنی ایک ذاتی غراہٹ کے باوجود قطعی الگ ...... سینہ گھٹنوں میں اُترنے سے پہلے وہ کرسی پر آ گیا۔

تمباکو خور اور سیہا سو رہے تھے۔ آدمی کی ٹھوڑی سینے کے میلے گھنے بالوں میں گھسی تھی اور ہاتھ گود کے سیپے پر رکھے تھے۔ کوئی بات کوئی بھاونا اُن دونوں کی بھر آئی تھی۔ پُورن نے سر پیچھے ٹکا کر دونوں کی خواب آلود خرخراہٹ کو حواس پر چھانے دیا اور آ رہی ایک جھپکی کو بھی وہ آنے ہی دیتا، اگر پچک کر بکھر رہی مقرر کی آواز لہروں کو سمیٹتی یکا یک اُٹھ نہ کھڑی ہوتی: 'پانی' ...... پُورن اور ٹویڈ کوٹ میں وہ آدمی ایک ساتھ چونکے، کہ جوں پانی مقرر نے پیا نہ ہوا اُس پر پڑ گیا ہو اُسے پی کر اُس کی آواز اور بیٹھ گئی: ...... ''ڈاؤن، ڈاؤ چڈ، ڈراؤنڈ'' ...... ٹویڈ کوٹ بد بدایا اور پھر کتاب میں ڈوب گیا۔ مائیک کے کان میں ایک سرگوشی ہوئی پھر ایک بدبداہٹ: 'اُمید' [ رنجک چاٹتی رنجش ] ...... کیا اُمید بھلا۔' [ اُلٹ کر گلے پڑا غُصہ جس سے کچھ اونچ نیچ کے بعد آواز کے فلیتے نے آگ پکڑ لی اور دم تمانچا سی ہو کر کھائی پر برسنے لگی ] ''بھلا دلدلی پودوں

سے کیا اُمید کہ علم الاخلاق پر میرے اس ناقابل فراموش مونوگراف کی خاطر خواہ پذیرائی کریں۔ پھر بھی اُمید کے خلاف اُمید رکھتے ہوئے اسے میں اپنا اخلاقی فریضہ سمجھتا ہوں کہ تم میں خوابیدہ اُس آتھیکل رمق کو جگا کر ایکٹی ویٹ کرنے کے مقدور بھر کوشش کروں جس سے تمہاری جڑیں قریب قریب عاری ہو چکی ہیں۔ خواہ اس کے لئے مجھے سکول ماسٹرلی ہی کیوں نہ ہونا پڑے، لیکن نوبت اگر میری بدبختی پر اس آفت کے ٹوٹ پڑنے تک آ ہی گئی ہے تو میں جی۔ ای مُور، مِل، کانٹ شانٹ شِلر شلک یا بک مین وغیرھم سے سر کیوں کھپاؤں، اتھاہ دانائی کے عُظموں کے کندھوں سے کندھا کیوں نہ بھڑاؤں، وہ عُظمے مجھ ہیچمدان عجز کے مکان موچنا مشکبوئی کے کندھے سے کندھا نہ بھڑا پائیں...... یہ بات دوسری ہے۔ میرا کندھا بہرحال اُن کے لئے حاضر ہے۔ تو عزیز پودو کدوؤ کریلو بینگنو! آؤ پہلے سقراط کی خبر لیں۔ ہمارے یہ استاد کہنا چاہیے کہ استاذ الاساتذہ، چھوٹے موٹے ٹھگنے سے گول مٹول بے حد بھلے آدمی تھے، مگر کام کے ذرا چور تھے۔ کاہلی پر ان کی قلم تک بار تھا۔ ایک لفظ عمر بھر میں لکھ کر نہ دیا۔ کیونکر لکھتے۔ آل دا ٹائم ہی ایدر لیزڈ آر لوفڈ اباؤٹ سٹی سٹریٹس اہیڈ آف اے ریگ ٹیگ گروپ آف آتھینین آئڈلرز، (All the time he either lazed or loafed about city streets ahead of a reg tag crowd of athenean idlers)، گھر آتے تو بجا طور پر اُن کی بیوی کے پاس اُنہیں سکھانے کے لئے اخلاقیات کے ایک دو سبق ضرور ہوتے۔ مختصراً یہ کہ سقراط کی اخلاقیات اُس کی ناک کی طرح بھدی اور قد کی طرح کوتاہ تھی اور اگر الکی بائڈیز (Alcibiadese) فیکٹر نظر میں ہو تو اسے اخلاق باختہ بھی کہا جا سکتا ہے۔ مگر ساتھ ہی ساتھ یہ تسلیم کیا جانا چاہیے کہ موصوف تھے بیحد چالاک۔ ہوائے شہرت کا اُنہیں ہوکا تھا، جیسے بھی ملے۔ زہر کھا کر ہی خواہ...... یہ بات اَب پایہ ثبوت کو پہنچ چکی ہے کہ اُنہوں نے حالات وواقعات کو کچھ اس طرح مینی پولیٹ کیا کہ بات ہیملاک کے پیالے سے اِدھر رُک ہی نہ پائی...... کیوں؟...... کیوں کیا اُنہوں نے ایسا!؟ ...... تا کہ بعد از مرگ ہی کم از کم اُن کے ویزان آتھیکل (Ways Unethical) آتھیکس کی کسی ابتدائی کتاب میں جگہ پا سکیں اور ایسا ایک گھڈا...... سیکیور اینڈ سینکٹی فائڈ بوساطت افلاطون اُنہیں مل بھی گیا...... افلاطون جو سقراط کا معذرت خواہ نہیں تو کچھ نہیں اور فلاطونیوں میں سب سے کم فلاطونی ہونے کے باوجود جسے اُس کی فلاطون زدگی ایک بادشاہ کو فلسفی بنانے لے گئی۔ مگر جب بادشاہ پر کھلا کہ سوائے بیوقوف بننے کے وہ کچھ نہیں بن رہا تو اُس نے فلاطون کو بردہ فرشوں کے ہاتھ فروخت کر دیا...... سو عزیزو! ہمیں حیرت کیوں ہو۔ حیرت کی بھلا کیا بات اگر فلاطون آج بھی بردہ فرشوں کے چنگل میں ہے۔ اُن کی کچھار میں کچھ اور لوگوں کے ساتھ زنجیروں میں جکڑا پڑا اُس کا کل فلسفہ اعیان و

اخلاقیات بھی ہے جب کہ پیچھے آگ کے بھانبڑ اور آگے دیوار پر ناچتے سائے ہیں...... اور اب وارد ہوتے ہیں جناب مشائی، دی پیری پے ٹیٹک (The Peripatetic) جن کے لائسیئم (Lyceum) میں کوٹ کوٹ کر یہ بات بھیجوں میں بھری جاتی تھی [مقرر ہوائی ہاون میں کچھ کوٹتا ہے] کہ زمین ایک ساکت گیندی ہے جس کے گرداگرد سورج چاند ستارے بولائے پھرتے ہیں۔ سچ ہے بھئی حق ہے کسی معلمِ اوّل کو ایسے ہی اونچ وچار رکھنے چاہئیں۔ مگر اس سے کہیں اونچے بکھان اُنہوں نے اخلاقیات میں بگھارے ہیں۔ ارے میں تو کہتا ہوں کہ آدمی کا دُشمن کوئی پاپی جَن شتر وتھا وہ...... جس نے اُس مَن مانے یونانی اصل مقدونی کی اخلاقیات کو ایک تہہ خانے کی فنکس سے چھڑا کر سارے زمانے کو سیلن اور سٹراند سے بھردیا [مقرر ناک پر رُومال رکھتا ہے اور یک لحظہ توقف کے بعد سلسلہ کلام پکڑتا ہے] جنے یہ بِکس سِٹری نے کہا ہے کہ لائک اے کلوسس ہی بیسٹرائیڈز دی سینچریز (Like a colossus he bestrides the centuries) میں کہتا ہوں کہ لائک اے کینی بل ہی بیسٹرائیڈز دی سینچریز (Like a cannibal he bestrides the centuries) جی ہاں وہ ہمارے سب سے قیمتی اثاثے...... وقت...... کا ایک بڑا حصّہ ڈپھ گیا۔ کسی نے کیا خوب کہا ہے۔ کِسی نے کیا کہنا ہے اور کہہ بھی کیسے سکتا ہے میں ہی کہتا ہوں کہ...... ارسطو کا شمار نوعِ انسانی کے عظیم ترین مصائب میں ہوتا ہے......'' [وہ پانی کا ایک اور گلاس پیتا ہے اور رُومال کو ہونٹوں سے ذرا ذرا چھواتے ہوئے، حاضرین کی ذہنی سطح پر آنے کے لئے کوشاں، جُوں اُس نے اُنہیں قبول کرلیا ہو...... اُن لوگوں کو...... جیسا کہ وہ تھے...... تھوڑے نباتی، کچھ گھاس پھونس سے...... وہ بولا:] ویل رِسنرز! کیا میں اب بھی ایک سٹینڈنگ اوویشن کا مستحق نہیں ہوں!؟ یقیناً ہوں اور یقیناً تم بھی دِل سے چاہتے ضرور ہو کہ کھڑے ہو کر دیر تک مجھے پرزور تعظیم دو۔ مگر میں جانتا ہوں کہ تم کھڑے ہو گے نہیں۔ کیسے ہو سکتے ہو؟...... ورطہء حیرت میں ڈوبے تم تو غور وفکر میں غلطاں ہو کہ جہاں دوسرے ناکام رہے وہاں یہ عاجز کیونکر سرخرو ہوا۔ اور واقعی تم قابل داد ہو۔ تمہیں تمہاری اس سوچ پر جتنی بھی داد دی جائے کم ہے...... لو میں...... تمہیں...... تمہاری اس ارفع سوچ پر تعظیم دیتا ہوں۔ [دایاں ہاتھ دل پر رکھ کر وہ ذرا سا جھکتا ہے پھر قریب تیس سیکنڈ تک تالیاں بجاتا ہے] ''مگر عزیزو! اگر جواب نہیں دے سکتے تو کم از کم اس سوال پر غور تو کر سکتے ہو کہ جہاں...... سقراط، افلاطون اور ارسطو جیسے لوگ بنی نوع انسان کے لئے نظام الاخلاق وضع کرنے میں ناکام رہے وہاں پروفیسر موچنا مشکبوئی کیونکر کامیاب ہُوا اور لکھو! پتھروں پہ لکھ لو یہ بات کہ آئندہ ملینیا (Millenia) میں...... ایتھکس انتھروپولوجی اور دوسری تمام سوشل سائنسز کا اہم ترین قضیہء بحث ہی یہ ہو گا کہ کون سے امور موچنا مشکبوئی کو دوسرے مشاہیر سے ممتاز و ممیّز

کرتے ہیں...... تو سُنو! اونکمو کسی نہ کام جو گو سنو! اور نازاں ہو اپنے بخت پر...... بخدا مجھے رشک آتا ہے تم پر کہ آج یہاں تم سے، جی ہاں تم سے یہ عظیم موچنا مخاطب ہے، کیوں کہ دراصل یہ میں نہیں، آنے والا وقت تم سے مخاطب ہے...... صدیاں بول رہی ہیں اور ایک کے بعد ایک اپنا پردہ کھولتی ہوئی تمہارے سامنے عریاں ہو رہی ہیں...... تو سنو اونکمو سنو! کہ کیوں وہ پچھلے نامراد اور یہ اگلا بامراد ہے...... اس لئے کہ انہوں نے گراؤنڈ ری ایلے ٹیز کو پیشِ نظر نہیں رکھا، بر سرِ زمین حقائق سے روگردانی کی۔ تو سوچو...... ملیو (Milieu) اور ماحول سے جُدا امورز (Mores) کی بھلا کیا حقیقت! اور برسرِ زمین حقائق کی تہہ میں اترنے کیلئے ذرا گھم گھما کر اپنے اس گولے زمین کو دیکھنا ہوگا...... تو عزیزو! یہ گولا کیا ہے!؟ (مقرر کی آواز اُٹھتی ہے) کیا ہے یہ کرۂ؟ یہ زمین!؟ (بیٹھتی، اُٹھتی ہے) ایک عظیم بیت الخلاء کے سوا اور کیا؟ برسوں تدبر نے میرے تبحر میں طوفان اُٹھائے رکھا۔ ریاضت سے میرے روز و شب گداز رہے اور سوز و سازِ شبانہ میں اکثر آبِ القامجھ پر ٹپکنے لگتا۔ میری آلائشِ وجود دھل جاتی اور میں ایسا نظیف ولطیف ہو جاتا کہ میرے پر نکل آتے۔ میں آفاق میں اُڑا پھرتا اور میری فکرِ رسا فلک الافلاک کا در کھٹکھٹا آتی۔ ایسا ہی ایک سبلائم لمحہ تھا جب مجھے روشنی ملی تھی۔ ہُوا یوں کہ اس شب بھی وہی الٹی میٹ سوال مجھے دق کرنے لگا کہ زندگی کیا ہے!؟...... تو میرے اندر روشنی کا جھپا کا ہُوا...... میں نے جواب پالیا تھا...... کہ زندگی کیا ہے!؟ شِٹ، گوہ ...... اور زمین!؟...... گوہ گاہ بیت الخلاء...... حاضرین ذرا سوچیے کہ انسان کو یہیں...... اس زمیں پر ہی کیوں ...... اُتارا گیا...... سیدھا سادھا جواب ہے کہ رفع حاجت کے لئے۔ کہ اس کے لئے اس سے بہتر کوئی اور جگہ کیا ہوگی...... یہاں پانی ہے، مٹی ہے، خود یہ ایک عظیم ڈھیلا ہے۔ ضرورت پوری کرنے کے بعد انسان حاجت روا کے حضور سجدہ ریز ہو گئے جس نے انہیں ایسی دلکش بیت الخلاء عطا کی تھی۔ سجدے سے سر اُٹھا کر انہوں نے اِدھر اُدھر دیکھا تو دنگ اور گنگ رہ گئے مگر فوراً ہی ان کی زبانیں گنگ سے نکل کر گائن پر آ گئیں۔ ہر طرف نغمے گونج اُٹھے، دنیا گیتوں سے بھر گئی۔ حاضرین اب یہ تحقیق سے ثابت ہے کہ انسان کی وہ پہلے پہل کی شاعری، وہ سریلے گیت، اس حسین بیت الخلاء کی ستائش ہی میں تھے۔ اور گو اس شاعری کا بیشتر حصہ اس کے انفرادی حافظہ سے محو ہو چکا ہے مگر اجتماعی حافظے میں آج بھی موجود ہے۔ تسلی بخش فراغت کے بعد وہ تمام قدیم (Latrinol) آرکی ٹائپ اس کے لاشعور سے شعور میں آنے لگتے ہیں۔ تو حضرات یہاں آ کر انسان رج کھا گج پادھگا گیا۔ آج وہ گلٹنی باؤٹس (Gluttony Bouts) منعقد کرتا ہے۔ دکھا دکھا کھاتا سنا سنا پادتا اور قے کرتا ہے۔ شرط بدتا ہے کہ کسی کا پاد کتنے دور تک سنائی دیتا ہے۔ آپ کا یہ عاجز پروفیسر آج تک یہ شرط نہیں ہارا۔ مگر دوستو کوئی کتنے ہی زور شور سے پاد لے، توپ ہی کیوں نہ

چلالے، تسلی بخش اجابت ہر کسی کے نصیب میں کہاں؟ اور یہیں سے ہماری اخلاقیات کے سرچشمے پھوٹتے ہیں۔ کیونکہ جیسا کہ ڈیموگرافی کے مطالعہ سے معلوم ہتا ہے، یہیں سے اوّل اوّل انسانی سماج کی درجہ بندی ہوئی اور طبقات وجود میں آئے۔ طبقہء اولیٰ یعنی اپر کلاسز، اجابت بافراغت کا اطمینان جن کے بُشرے پر کھیل رہا ہوتا ہے، جو زندگی کی کلیل کدکڑے لگاتے، کلکاریاں مارتے گزار دیتے ہیں اور طبقہء زیریں، جو ہزار کلنے کراہنے کے باوجود تسلّی بخش اجابت سے محروم رہتے ہیں۔ ہمہ وقت اُن کی آنکھوں کے گرد سیاہ حلقے اور چہرے پر مُردنی چھائی رہتی ہے۔ یہی ہیں ہمارے محروم ومحتاج اور مسکین طبقات، دی گریٹ ڈیپرائیوڈ، دی گریٹ ڈینائیڈ، دی انڈر پریوے لیجڈ ...... اَب یہ طے کرنا چنداں مُشکل نہیں کہ ہم کس کا ساتھ دیں۔ بلاشبہ بے تامل وتردّد ہمیں پسے ہوئے پسماندہ طبقات ہی کا ساتھ دینا چاہیے۔ تمام قدیم صحائف افتادگان کی مدد کی تلقین کرتے ہیں اور اُن کو جو زمین پر دوسرے کے کام آتے ہیں آسمانی بادشاہت کی بشارت دیتے ہیں، سو دوستو! ہمیں چاہئیے کہ ہر روز سونے سے پیش تر خود سے سوال کریں کہ آس پاس، اڑوس پڑوس، کہیں کوئی ایسا تو نہیں جو بار بار کُھڈی جاتا ہو اور آسودہ نہ ہوسکتا ہو۔ لوگو! جان لو روزِ محشر تم سے سوال کیا جائے گا۔ اس سے کیا ثابت ہوا۔ ثابت اس سے یہ ہوا کہ یہ ہمارا اخلاقی سماجی سوشل سائنسی، علم الانسانی، ملّی و دینی وغیرہ فریضہ ہے کہ چوبیس گھنٹوں میں کم از کم ازایک بار کسی ساتھی انسان، عورت یا مرد...... اور مقدور ہو تو...... مُلک یا قوم...... آپ سمجھ رہے ہیں نا بات...... تالیاں۔'' [سوئی ہوئی ایک تالی بجتی ہے، ایک نئے مکھوٹے میں کلاؤن کوڑا بجاتا ہے، تمبا کو خور جاگ اُٹھتا ہے۔ کوڑے کا رن نہیں خرگوش کا رن جس نے اُس پر مُوت دیا ہے۔] پُورن دیکھے گا کہ تمبا کو خور نے اونگھتے خرگوش کو ذرا اوپر اُٹھا کر پہلے اُس کی پچھلی ٹانگوں میں جھانکا...... پھر وہ اپنے پائجامے کو دیکھتا ہے اور تکوتینی سیمنٹ جمے تمام دانت...... وہ جتنے بھی تھے...... نکال کر ہنس دیتا ہے ''شششی کرتا ہے پشی کرتا ہے'' ...... خرگوش کا گال نوچتے ہوئے وہ بار بار کہتا ہے۔ پھر پورن سے پوچھتا ہے کہ سٹیج پر کا وہ اُول جلول کیا اُول پٹال بولے جاتا ہے۔ پنڈ چھڑانے کو پورن اُسے یہ بات ٹویڈ کوٹ سے پوچھنے پر اُکساتا ہے جو پکی بات ہے کہ کتاب میں مُشکل باتوں کا مطلب ہی ڈھونڈ رہا ہے۔ تمبا کو خور سر ہلاتا ہے اور پوچھتا ہے: کیوں بھیّے کوٹ والے! چبوترے چڑھا یہ کبندہ کیا پڑھے پڑھائے جا رہا ہے،...... ٹویڈ کوٹ سُن اَن سُنتا ہے مگر تمبا کو خور کے اصرار کی بھڑ بھی ایسی مُصر ہے کہ آخیر اُس کے کوٹ میں گھس اُسے کاٹ لیتی ہے۔ وہ کراہتا ہے: نادا،...... مگر یہ جواب تمبا کو خور ہی کے لئے نہیں پُورن کے لئے بھی ناقابلِ فہم ہے۔ اَب وہ ہمّت کرتا ہے اور اُس لفظ کا مطلب پوچھتا ہے جواب آتا ہے: کچھ نہیں،...... تمبا کو خور پہلے ہی خراٹوں کو لوٹ چکا تھا۔ پُورن کو رشک ہوتا ہے۔

کاش اُسے بھی ایسی ہی ٹوٹ کر نیند آئے، جو اُس کا ہاتھ پکڑ کر ایسی ڈبکی لگائے کہ وہ مرے بِنا موت کو چھو آئے۔ خواب سے عاری نینداور جو خواب ہو بھی تو اُس میں تطہیر کے ملک کی حد پر رکھا ایک کھٹولا ہو جو اُسے اُس سے ورے کی حدود میں لے جائے، مگر یہ کیسی تعزیر تھی کہ وہ انگھلاہٹ میں بھی مقرّر کی تقریر کا ایک ایک لفظ سُن سکتا تھا۔ کس گناہ کی حد، کس پاپ کی ڈنڈ، کہ اُس کی سماعت پر سے تمام اوزان اُٹھ گئے تھے اور یہ ایسی شفاف ہو گئی تھی کہ سُننے کے ساتھ لفظ دیکھ بھی سکتی تھی...... کسی ناگزیر کلیریون (Clarion) میں سے نکل کر آئی ایسی جگرناٹ (Juggernaut) پُکار جس کا ہدف رُوح تھی یا خود زندگی اور کلیریون کے پیچھے کھڑا مقرّر جو اخلاقیات پر ٹریپیز (Trapeze) کرتے کرتے انسانیت کے اجتماعی نِٹ میں گر گیا تھا اور اب اس میں سے نکلنے کو ہاتھ پاؤں مار رہا تھا...... کیا وہ...... پُورن...... کبھی اس سرکس سے نکل پائے گا!

اُس نے ڈھارس کے لئے کم اچھے شگن کے لئے زیادہ تمبا کو خور کی گود میں گھوک سوئے خرگوش کو چھوا اور سامنے نظر کی اور اُس کی ڈھارس واقعی بندھی کہ وہ مقرّر اپنی بات سمیٹتے ہوئے اَب اخلاقیاتِ عملی اور اطلاقی پر آ چکا تھا اور مثالوں سے بات سمجھا رہا تھا:

''کبھی سوچا ہے سامعین کرام! آپ نے کبھی سوچا ہے کہ کیوں آپ قعرِ مذلت میں پڑے ہیں۔ پستیوں کے پاتال میں آپ نے جو شینٹی ٹاؤن بسا لئے ہیں، اور ٹاٹ بوریے گھاس پھونس نرسلوں کی...... اور پیپے کھول کر کھڑی کی گئی...... سلمز جو آپ کا مقدر ہیں...... تو کیوں؟...... ذرا کھوپڑی کو ٹھونکیے اور اسے بجا کر دماغ سے پوچھیئے اپنی ذلت اپنی ریچڈنس کا سبب۔ مگر افسوس صد افسوس ننگی نچوڑے گی کیا نہائے گی کیا۔ آپ بیچاروں کا تو دماغ ہی نہیں، آپ ٹھونکیں گے کیا اور بجائیں گے کیا! سو یہ خاکسار فقیر موچنا مشکبوئی ہی اپنے گرے میٹر (Grey Matter) کو زحمت دیتا ہے اور آپ پر کھولتا ہی آپ ہی کی دگرگونی کا سبب اور کیا کہتا ہے میرا یہ دماغ!...... واہ کیا کہنے میرے اِس دماغ کے جو میرے گزر جانے کے بعد بھی سوچ بچار جاری رکھے گا اور پھر کسی محلول میں محفوظ صدیوں تحقیق کا موضوع رہے گا...... تو یہ کہتا ہے کہ آپ پر چھائے ابرِ ادبار کا سبب اس کے سوا کچھ نہیں کہ آپ نے اسلاف کے نقشِ قدم پر چلنا چھوڑ دیا ہے۔ چاہیے تو یہ تھا کہ جہاں جہاں آپ کو یہ نقوش ملتے، آپ احتیاط سے انہیں اُٹھاتے، آوے میں پکاتے اور ٹھیک اُن کی پہلی جگہ لا رکھتے اور پھر سرِ مو انحراف کے بغیر ان پر پاؤں اور پاپوش رکھتے ہوئے آگے بڑھتے چلے جاتے۔ تب منزلیں آپ کے قدم چوم لیتیں، زمین چھوٹی پڑ جاتی اور آپ آسمان پر اُٹھ جاتے لیکن آپ نے کیا کیا؟ کیا کیا آپ نے۔ آوے میں پکا کر پختہ کرنا تو درکنار آپ نے تو سلفی نقوشِ پا کو موسموں کے رحم و کرم پر چھوڑ دیا۔ افسوس ہوائیں اُنہیں لے اُڑیں۔ افسوس پانی اُنہیں بہا لے گئے۔ اب کہاں ہے؟

کہیں ہے کسی سلف کے قدم کا نشان کہ بندہ اُس پر پاؤں یا پاپوش رکھ کر دو قدم بھی چل سکے! بَٹ لیٹس ناٹ ڈسپئیر۔ مایوس نہ ہوں آپ میرے اُس دوست کی طرح جس نے کسی معیاری نقشِ پا کی دستیابی سے مایوس ہو کر چلنا پھرنا ہی چھوڑ دیا، بلکہ آیئے ہم اُمید رکھیں کہ ہماری قومی ٹاسک فورس برائے بازیابی سلفی نقوش، محکمہ آثار قدیمہ، اور منسٹری آف تھری ڈیز اایف اینڈ ایس کے عملی تعاون سے بہت جلد مثالی نقوشِ پا ڈھونڈ نکالے گی اور ہم اُن پر اپنے پاؤں یا جوتیاں رکھ کر چلتے ہوئے ایسا عروج پالیں گے کہ انجم یقیناً سہم جائیں گے۔ تب تک مگر کیا آپ پاؤں توڑ کر بیٹھ رہیں۔ ارے پاؤں توڑ کر بیٹھیں آپ کے دُشمن۔ آپ کیوں [مقرر کھنکار کر گلا صاف کرتا ہے اور پانی کا ایک گھونٹ بھر کے لہجے میں تقریریت اور باہمی بات چیت کا ملا جُلا انداز لے آتا ہے] یوں کرتے ہیں کہ اس درمیانی مدت کے لئے میں آپ کو اپنے دادا ابا دیئے دیتا ہوں نقوشِ پا سمیت۔ بھئی آپ نے تو پیروی ہی کرنی ہے نا تو آپ اُن کی پیروی کریں۔ یہ درست ہے کہ ان کی ہمسری ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں اور نہ ہی آپ میں سے کوئی اُن کے درجات کی گرد کو بھی چھو سکتا ہے، پھر بھی اگر آپ اُن کے حُجرے میں رکھی پاپوشِ پر ویں رشک کو آنکھوں سے لگائیں اور اُس سے چمٹی خاک کو حرزِ جاں بنائیں تو میں آپ کو یقین دِلاتا ہوں کہ اُن کے فضائل و مناقب میں ایسی تجلیاں ہیں جو بجلیوں کو بجھا دیں مگر آپ عامیوں کی تاریک زندگی میں یقیناً اُجالے بکھیر دیں۔ اُن کی عظمت کا اندازہ آپ اس سے لگائیں کہ ابھی اُن کا نامِ نامی میری زبان پر آیا بھی نہیں اور میرا نطق میری زبان کے بوسے بھی لینے لگا ہے۔ تو جناب موضع کالی دھوتی چٹے پٹ...... ہے نا عجیب نام...... مگر یہ حقیقت ہے کہ آج بھی جب ہمارے اس موضع کی گجریاں سروں پر ولٹوہوں کی اونچی قطار اُٹھائے ہوئے دودھ بیچنے نکلتی ہیں تو ہوا دیوانی ہو اُٹھتی ہے اور طرح طرح سے اُن کی دھوتیوں سے کھل کھیلتی ہے اور گاؤں کے کھیت ابھی بمشکل ختم ہوئے ہوتے ہیں کہ اُن کا دودھ بِک بھی چکا ہوتا ہے۔ تو بھائیو میرے نامدار دادا ابا اسی نامور موضع کالی دھوتی چٹے پَٹ ضلع لمبی گت کے اوّل شہری تھے۔ آپ انہیں اخلاقی انسان کہہ سکتے ہیں۔ وہ شب زندہ دار سحر خیز جب گھر سے نکلتے تو گاؤں کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک ایک لہر سی دوڑ جاتی۔ بے جان اور ادنیٰ جاندار سب سے پہلے اُن کی موجودگی کو محسوس کرتے، چیونٹیوں کی قطار ٹوٹ جاتی، ساوے پتے پیلے پڑ جاتے اور پیلے بھورے ہو کر جھڑ جاتے یا اگر جھڑ نہ پاتے تو بَل کھا کر لپٹ جاتے، کلیاں مُند کر اپنی خوشبو روک لیتیں، کنوؤں اور تالابوں کی سطح ادب سے گر جاتی۔ پکے ہوئے پھل کچھ اور پک کر ٹپکنے اور سانس اور سگند چھوڑنے لگتے اور تو اور بیے کے گھونسلے تک گر پڑتے۔ ہر چیز کا اُنہیں کورنش بجالانے کا اپنا طریقہ تھا۔ پرندے یہ کرتے کہ اپنے اُس مشفق اور مربی کو دیکھتے ہی خوشی کی چہکار مارتے اور بیٹ کر

دیتے۔ کھیتوں میں پھرنے کے لئے جاتے لوگ اُنہی قدموں آ گا پیچھا کھول کر بیٹھ جاتے۔ ہلوں میں جُتے بیل رُک جاتے اور دھار اور پھوس چھوڑ دیتے، ہالی اپنے تہبندوں کو پیچھے سے اُٹھتا محسوس کرتے۔ اب اور کیا عرض کروں، تعلیم اور تطہیر تو آپ کی ہو ہی گئی ہے، ویسے بھی دادا ابا کی یاد سے میرا گلا رُندھنے لگا ہے۔ تو جناب بڑی بات کو چھوٹا کرتے ہوئے عرض کرتا ہوں کہ بزرگوارم کی آمد کو محسوس کرتے ہی ایک ہمارے گاؤں ہی کی کیا دور دراڑے دیہوں تک کی بائنی بیالوجی ایکالوجی میں صحتمند تبدیلیاں رونما ہونے لگتیں۔ آگ مٹی پانی ہوا کو ٹھنہ ہونے لگتا۔ اصل ہاتھ آوازوں کے ساتھ ہوتا کہ ابھی صبح کی خاموشی میں ہوا کھیتوں کی طرف سے تیز تیز چلتی درانتیوں کی آواز لا رہی ہے، جس میں طوطے چڑیاں تیتر اور کوئلیں اپنی آواز ملا رہی ہیں، کسی چھت پر اُگتے ہوئے سورج کی طرف دوزانو بیٹھے، سُر منڈل پر سہج سہج ہاتھ پھیرتے اُستاد بلکن خاں صبح کا کوئی راگ چھیڑ رہے ہیں۔ اُن کے سُر میں سُر ملانے کچھ پرندے بھی منڈیروں پر اُتر آئے ہیں۔ چکّی پیہم چل رہی ہے۔ چرخے کی گھوکر پر پانی کی سرسراہٹ اور فصلوں کی لہلہاہٹ اوور لیپ ہو رہی ہے۔ رہٹ میں جُتے بیل کے گلے بندھی گھنٹیوں کے ساتھ بیل کو مسلسل کوستی تخ تخ...... 'اوتوں مر جائیں'...... سُنائی دیتی ہے۔ صاحبان! تطہیر سے جو فہم و دانش آپ کو حاصل ہوئی ہے اُس کے چشم و گوش کو ذرا کھولئے اور تصوّر کیجئے کہ آوازوں کی ایسی منڈی لگی ہو اور اچانک یہ آوازیں آگے لگ بھاگ جائیں اور کہیں دبک کر اپنا گلا گھونٹ لیں اور پھر گھڑی بھر کی خاموشی کے بعد انسانی اجابت کی سناؤنی دیتی آوازیں دُہل پر بانگتی دادا کو سلامی دینے آ جائیں...... میں ہمیشہ حیران ہُوا کہ ایک انسان کو کیونکر دوسرے انسانوں کی چھوٹی بڑی آنت، معدے، مقعد، گویا تمام میٹابولزم (Metabolism) پر ایسی قدرت حاصل ہو سکتی ہے۔ میری حیرت کا کچھ اندازہ آپ کو ہر روز بوؤں کی بنتی دُرگت سے بھی ہو سکتا ہے کہ دادا حضور کے دودھیا سفید صافے کُرتے، تہمند، گرگابی کے بچے چمڑے اور ساگوانی چھڑی کی سگند پاتے ہی وہ سب کی سب دم دبا دبک جاتیں۔ پر آپ سب ہوا کو تو جانتے ہی ہیں کہ ہوا خوری پر نکلی ہوئی یہ ایسی شوقن سوانی ہے کہ عطر پھلیل بِنا گھڑی بھر اس کا گزارہ نہیں۔ سو اُدھر وہ بوئیں اپنے اپنے بیل بوٹوں، آم جامن اور امرود وغیرہ کے باغوں، خربوزے وغیرہ کے کھیتوں، اور نہر کے کنارے لہلہاتے سفیدے کے درختوں میں اِدھر اُدھر آ جا رہی ہوتیں، ادھر یہ شوقن مٹی مُوت گوہ گوز اور گوبر کے عطر سے معطر ہو جاتی۔ دادا ابا کے گرد گھمن گھیری سی لے کر مجرئی ہو وہ دُعا کی طلب گار ہوتی اور چٹپٹے کرارے ذائقوں سے لدی پھندی سارے گاؤں میں گھوم جاتی۔ دادا اس میں ایک لمبا گہرا سانس لیتے اور پھر آہستہ آہستہ اسے باہر چھوڑنے لگتے...... اب وہ ٹھیک ٹھیک بتا سکتے تھے کہ گذشتہ شب کس گھر میں کیا، کیوں یا نہیں پکا، یا کیا وہی پکا جو پکنا چاہیے

تھا۔ اب سوچتا ہوں تو بات سمجھ آنے لگتی ہے کہ آوازوں اور بوؤں پر اُن حضرت کا تصرف دراصل اس اچھے گڈریے کی گلہ بانی، جہانبانی اور آج کے محاورے میں کہا جائے تو گڈ بلکہ ویری گڈ گورنینس کا ایک نفیس انداز تھا۔ کبھی انہوں نے کسی بھیڑ کی ٹانگ نہ توڑی نہ ٹینٹوا دبایا۔ پھول کی چھڑی تک سے نہیں چھوا اُس نفیس انسان نے کبھی کسی کو، پھر بھی میں نے دیکھا ہے کہ ان کی نظر پڑتے ہی اُن کے سامنے آیا انسان، مرد عورت یا بچہ معدے سے اُتر کر ایڑیوں پر آ جاتا...... اور حاضرین آپ یقیناً سمجھ گئے ہوں گے کہ یہی وہ مقامِ معطور ہے جہاں سے آپ کے اس عاجز موچنا کو اپنے نام نامی اسمِ گرامی کا بہتر حصہ ارزانی ہُوا۔

آخری لفظ ابھی مقرر کے منہ میں تھا کہ اسٹیج پر روشنیاں مدھم ہو گئیں۔ پورن نے دیکھا کہ عقبی راستے پر متعین گارڈ اپنی آرجار میں ٹھٹک گیا۔ پھر نپے تلے قدموں سے آ کر اُس نے مائیک سٹینڈ اُٹھایا اور اس کا قد کچھ گھٹا کر سٹیج کنارے سے ذرا پیچھے رکھ دیا اور جب وہ انہی قدموں سے چلتا آڈیئنس سے دور ہو رہا تھا، موسیقی کی ایک لہر لائیو وائر پر سلگتی دھیرے دھیرے قریب آ رہی تھی...... ایک زوردار دھماکہ، سٹیج پھر بقعۂ نور۔

پروفیسر کے دکھائی نہ دینے سے آڈیئنس میں جان سی پڑ گئی۔ کچھ تو اپنی بٹچیاں بیگ سنبھالتے اُٹھ بھی کھڑے ہوئے، مگر مسخرے کے کوڑے نے اُن کی اس آدھی اُٹھان کو تُرت چھانٹ دیا۔ تمبا کو خور بھی سہما ایک سے دوسرے ہاتھ سنبھالتا بیٹھ جاتا ہے اور بھورا تمباکو کے لئے اِدھر اُدھر جھانکتا ہے۔ گیلی جیب پر ہاتھ پڑتا ہے۔ سبب یاد آنے پر بسورتا ہوا مُسکراتا ہے اور سبب کو چٹکی بھرتا ہے پھر اسی چٹکی سے سیل چڑھا تمباکو ہتھیلی پر جمع کرنے لگتا ہے اور ہر چٹکی کے ساتھ سیپے سے لگاوٹ کی کوئی بات...... جسے وہ سمجھتا ہے یا سیپا...... بھی کیسے جاتا ہے۔ جیب سے چٹکی خالی آنے پر وہ تمباکو کو ہتھیلیوں کے بیچ مسلتا ہے۔ پھر جو ہاتھ کھول کر اُس نے سونے کے برادے کی اُس چھوٹی سی ڈھیری کے سہپن کو دیکھا تو اُس کی چندھی آنکھوں میں پانی بھر آیا اور رال ٹپکنے کو ہوئی اور جب وہ ہتھیلی ناک کے قریب لا کر ڈھیری کی مہک لیتا تھا تو یہ رال اس پر آ پڑی۔ پھر جو، پتہ نہیں کہاں کہاں سے آئے کس کس برانڈ کی الگ الگ بھی اور آمیزہ بھی، سیپے کی بھیگ میں رلی ملی مہک، ڈھیری سے اُٹھ ناک کو چڑھی ہے تو تمباکو خور کی سرشاری بتانے کی نہیں دیکھنے کی چیز تھی۔ مگر اس تموّل میں بھی جب سونے کی اس ڈھیری میں کیف بھرا مستقبل، محفوظ و مامون، اُس کی مٹھی میں تھا...... پورن کو نہیں بھولا وہ تمباکو خور...... ''لو گے!'' ...... خالی ہاتھ سے رال پونچھتے اور بھرا پُرا ہاتھ پورن کو پیش کرتے ہوئے اُس نے بس حاصل ہونے کو ہی سرور کے خیال سے مُندی جاتی آنکھوں کے اشارے سے پوچھا...... مگر پورن کا سسٹم تمباکو قبول نہیں کرتا تھا۔ پھر بھی اُسے یہ فیاضانہ آفرنگ ٹھکراتے

ہوئے افسوس ہُوا۔ ٹویڈ کوٹ میں آدمی نے دونوں کو بیزاری سے دیکھا۔ جبکہ موسیقی ایکسپلوڈ کر چکی تھی اور اب شاید امپلوڈ ہونے کو تھی اور اُس کے ہاتھ میں وٹگنسٹائن، مُمکنہ طور پر انسانی فکری کاوش کا حتمی میگنم اوپس، تھا...... تو یہ، یہ دونوں...... ایک مجہول جس کے منہ پر بھوکی ہوائیاں اُڑ رہی تھیں اور دوسرا انسانی تلچھٹ سے بناوہ لمپن لاؤٹ جس سے اُن بیکار جگہوں کے بھبکے اُٹھ رہے تھے جو زمین سے ٹوٹ کر کسی اور سیارے سے جا ملنا چاہتی ہیں...... ہاں یہ دونوں کیونکر، تمباکو کی ایک بد بودار ڈھیری میں بے پروایانہ دلچسپی کی حد تک بر پشمِ قلندر بانکے فضول اور فرِوولس (Frivolous) ہو سکتے تھے...... وہ، ٹویڈ کوٹ میں وہ آدمی ہمت شکن تھا۔ اور اس کے تیور خشم آلود۔ سو تمباکو خور کیا کرتا، اگر اُس پُر کیف متاع کا خود ہی مہمان میزبان نہ ہوتا تو کیا کرتا۔

جلد ہی اُس کے اندر سے ایک ترنگ اُٹھ کر سُروں کی اُس اونچی چھل میں جا ملی جو تھوڑی دیر تو اپنی سرگمی حد میں رس گھولتی رہی پھر خالی دیتی ہوئی ایک شدید تن تن تا دھا دِھن دِھن سے گزر کر دھا پر ضرب دیتی آڈیئنس پر آ پڑی۔ اچھا کان رکھتا تھا، وہ تمباکو خور۔ سُر کی مناسب جنبش سے اُس نے سم کو صاد کیا تھا۔ اُس کی کسل کم ہو گئی تھی۔ آنکھوں کی چُندھ مُندھ جاتے رہنے سے پُوری جگار کی ایک لو اُن میں سے باہر لپکنے لگی تھی۔ اب بلا شرکتِ غیرے راج پاٹ اپنا تھا کہ اُس کے منہ میں چبینا تھا من پسند جس کا رسیلا پلس فل پانی آہستہ آہستہ حلقوم سے اُترتا اُس کے اندر کی فرطِ نمک سے بانجھی زمینوں میں حدِ نگاہ تک دھان کپاس اور گیہوں کے رقبہ جات اُگاتے ہوئے پھر تختہ در تختہ گُل زار بچھا رہا تھا۔ کسی قطعہ گُل نے اُسے اشارہ بھی کیا تھا اور شاید وہ اُس اشارے کے پیچھے پیچھے باطن کی کسی روش پر چل بھی نکلتا، ذرا ایک اپنی ہی سَیر دیکھنے کے لئے...... اگر دایاں بائیں سے رُوٹھ نہ جاتا تو......

اُس کے اوپری ہونٹ نے تڑپ کر نہ آئے سم کو یاد کیا مگر اُدھر تو ٹھاٹھ باج ہی اور ہو گئے تھے، سَم کیا آتا۔ ناگواری سے اُس نے نچلا ہونٹ سکوڑا تو سنہرا پانی اُس کی باچھوں پر آب دینے لگا۔ اور تمباکو کے بھورے دھاگے باہر آنے لگے۔ منہ میں جمع شدہ آدھے رس کو اُس نے نگل لیا اور آدھے کا منہ ہی منہ میں مزہ لینے لگا۔

موسیقی اب پورے طور پر رنگ بدل چکی تھی۔ بائیں کندھوں پر وائلن جمائے ناچتے گاتے کچھ لوگ ایک پچھلی بغل سے نکل کر سٹیج پر آ چکے تھے۔ سب کے سب ایک قد کاٹھ کے اور سب سیاہ ٹیل کوٹ میں تھے۔ سروں پر بھی سب کے ایک سے باؤلر ہیٹ تھے۔ جوں تن تن تا دھا سے انتقام لے رہے ہوں وہ وائلنوں پر ٹی۔ ٹم ٹم۔ ٹی ٹی۔ ٹی سکریچ رہے تھے۔

کچھ دیر اسی طرح وائلنوں پر موسیقی پیتے ہوئے وہ فُٹ لائیٹس سے خوب روشن مدوّر بناوٹ کے گرد چکر لگاتے رہے۔ پھر کوئی اس بناوٹ کے نصف گرد سیاہ چرمی اونچی پُشت کرسیاں رکھ گیا اور پانچ کی ایک سیاہ ٹیل کوٹ ٹکڑی اپنے اپنے وائلن نیچے رکھ کر ان کرسیوں پر جا جمی۔ کھیل شروع ہو چکا تھا۔

اطمینان کی ایک سانس لے کر پورن پیروں سے جھولا اُٹھانے کو جھکا تو سیہا بھی نیچے کود آیا۔ اُسے پلو سنے کو اُس نے ہاتھ بڑھایا ہی تھا کہ جلدی سے کچھ منہ میں دبا کر یہ پھر سوئے سوئے تمبا کو خور کی گودی جا چڑھا۔ ایک وائلن نواز دودھیا دائروی بناوٹ کے پیچھے آ کھڑا ہوا۔ بایاں ہاتھ پہلو کے ساتھ ساکت، آڈینس میں گھورتے ہوئے اُس نے دایاں باہر نکال دیا۔ کسی نے پیچھے سے آ کر اس پر ماسک نُما کچھ رکھ دیا۔ کھینچ کھانچ کر اُس نے یہ سر منڈھ تو لیا مگر کچھ ٹھیک سے نہیں۔ ہونٹ زیادہ باہر نکل آئے تھے، اتنے...... کہ جب وہ مائیک میں بولا...... بُوم...... تو وہ مائیک کے گرد لپٹ گئے۔ آڈینس میں سے کوئی لڑکا بالا ہنسا تو کوڑا بجا...... ہونٹ مائیک سے چھڑا کر اور تھوڑا پیچھے ہٹ کر ٹیل کوٹ پھر بولا...... بَم...... ہونٹ پھر مائیک پر لپٹنے کو ہوئے تو کچھ اور پیچھے ہٹ کر اُس نے آزمائشی طور پر ہونٹ باہر نکالے...... یہ ٹھیک ہے۔

اطمینان بھری وحشت میں ایڑیوں پر گھوم کر سٹیج کے چوبی فرش کو کھٹاک کھٹاک بجاتے ہوئے وہ دفعتاً رُکا اور مائیک میں بولا: بار بی کیو...... پھر مدوّر دودھیا بناوٹ کے گرد گھومتے وائلنوں کی ایک بلند چیخ کے ساتھ اُس نے ٹیپ ڈانس آغاز کیا۔ کبھی وہ جھوم جھوم کہتا: بوم بم۔ بم بوم۔ بار بی کیو، اور کبھی وائلنوں سے جُنگل بند ہوتا: بوم ٹم۔ ٹم...... ٹی بار بی۔

جُنگل بند سے نکل کر وائلن دھیرے دھیرے مدہم ہوتے گئے اور جب ٹیپ ڈانسنگ گائک نے خود کو وحشت کے سپرد کیا ہے تو وہ سماعت کے عقب میں جا چکے تھے:

بَم بَم
بار بی کیو بار بیکیو بار بی کیوو......
بَم بَم بار بی کیو
بار بی کیو بار بی کیو بار بی کیوو......
اون دالَش گرین ریگل لانز آ بار بی کیو
بار بی کیو بار بی کیو بار بی کیوو......
فاریو۔ فاریو۔ فاریو۔ فاریو۔

یہاں وائلن پھر بول پڑے اور گانے والے کے تواتر سے اوپر نیچے ہوتے ڈھیلے ڈھالے ہاتھ کی

پہلی اُنگلی کے ساتھ ساتھ ...... اُسے ..... فاریو فاریو ..... کہنے لگے جو دودھیا بناوٹ کے پیچھے پہلی اونچی پُشت کُرسی پر بیٹھا اب پھولے نہ سما رہا تھا۔ کیوں سماتا ...... لش گرین ریگل لانز پر مدعو ہونا نصیب کی بات تھی۔ بس چلتا تو وہ اس نیک شگن انگشت کو توڑ کر جیب میں رکھ لیتا اور اپنے اس ساتھی کو چوم چوم کر مار ہی ڈالتا جو ایک ہاتھ گھٹنے پر ٹیکے، دوسرے کی پہلی انگلی کی اوپر نیچے کی حرکت سے اسے لش گرین ریگل لانز پر مدعو کر رہا تھا۔

''فار'' مائیک چیخا اور چیخنے والا اپنی جگہ بُت بن گیا۔ ساز سازندے سامعین سٹپٹو ہو گئے ...... وہ لمحہ گزرنے پر بُت جھرجھرایا، جاگا اور جھوم جھوم پھر گانے لگا:

فاریُو آرائے جولی گُڈ باسٹرڈ

یُو آرائے جولی گُڈ باسٹرڈ

یُو آرائے ......

یہ سُن کر لانبی ہڈیالی انگلی کی نیک شگن حرکت کا ہدف پہلی اونچی پشت نشست پر بیٹھا وہ آدمی ایسی شکلیں بنانے لگا جوں شادی مرگ ہُوا کہ ہُوا۔

کھیل مزے کا تھا ...... نٹ کھٹ نقال، وہ کھیل کار حرافہ، خوشی کی موت، اپنی بہن ...... مرگ محض سے کتنی الگ، کتنی دلچسپ تھی! ایک سے ایک جُدا! انوکھا سوانگ! زیادہ متعجب پُورن اس بات پر تھا کہ شادی مرگ کا ہر بھیس بھاؤ بار بی کیو گیت کی سرگمی حد کے اندر تھا ...... سُر سے سوانگ، سوانگ سے سُر ملا ہوا۔ بھلے ہی یہ کھیل باسٹرڈی کھیل رہی ہو مجھے کیا! ...... کھیل دلچسپ ہے اور ویل اور کسٹریٹڈ (Well-Orchestrated)! ...... اچھا تو یہ ہوتا کہ میں خرگوش ہوتا، کسی گود ...... لازم نہیں کہ اماں یا رُکمنی کی ہی ...... کسی بھی گھاس پھونس یا مُرمُر پتیوں ہی کی کیوں نہ سہی ...... گود میں حیاتِ ساکت کی سی گہری نیند سویا کرتا یا (ٹویڈ کوٹ کی نیم تاریکی پر اچٹتی نظر ڈالتے ہوئے) حرف و لفظ کا نشہ جُو بنت نئے کتب خانوں میں سیندھ لگاتا کرم کتابی ہوتا ...... جو یہ نہیں تو ...... کھیل کھیل میں جو بھی گھڑی کٹ جائے، ٹھیک ہے، جیسا کہ اس مسخرے نے کہا ...... کھیل کھیل میں طبیعت صاف ...... پھر اس حمام سے نکلیں۔ کہیں بیٹھ کر اطمینان سے تھوڑا کھائیں پیئیں اور قبلائی کے گاؤں کی راہ پکڑیں۔ شب بسری وہاں ہو اور اگلے روز پلٹ پڑیں۔ فطری طور پر وہ بوڑھا سانپ، اپنا باس، خُنس کھائے بیٹھا خوخیار ہا ہوگا، مگر میں جا کر پہلے سلام ہی اُس کے سانپ کو جھاڑوں گا ...... خُنس کو خوشی میں بدلتے دیر نہ لگے گی۔

سو آرام سے بیٹھ کر اس مسرور آدمی پر طاری نزع کو دیکھو ...... دیکھو خوشی کی جانکنی کا کھیل کتنا دلچسپ

ہے! کبھی دیکھا ہے پہلے تم نے!...... گو یہ سمجھنا مشکل ہے کہ باسٹرڈی اور خوشی کا باہم کیا رشتہ ہے!؟ مگر یہ سب کسی سِٹر بلٹے کا سُفنہ ہی تو ہے۔ سو چہ چرا، چہ معنی!...... مگر جب سفر تمام ہو چکا اور اپنا دیرینہ جھولا جھاڑ کر اُس نے ایک آنکڑے سے لٹکا دیا تو ایک شب تارے دیکھتے ہوئے اُس کی کھاٹ کے پائے باہر نکل کر پَر بن گئے۔ اور وہ ایسے وقت میں ایسی جگہوں پر سفر کرنے لگا جہاں لحظہ بہ لحظہ جگہوں سے جگہیں نکل رہی تھیں اور اُس کا گزر ایسے دریا پر سے بھی ہوا جو اُس کے آبلہ ہائے پا سے پھوٹ رہا تھا، جس کے ایک کنارے پر اُس کے بھرے ہوئے گھاؤ بیٹھے غسل صحت کر رہے تھے اور دوسرے پر ہرے بھرے گھاؤ بہار دکھا رہے تھے اور دریا کے اس پار اس نے مقید مقامات کو رہائی پاتے اور سیار کو دفعتاً گر کر ثابت ہوتے دیکھا۔ تب اُس نے جانا کہ سفر کبھی تمام اور خواب کبھی ختم نہیں ہوتے۔ سفر، قیام میں، خواب ناخواب میں جاری رہتے ہیں اور اسفار کے اعادے میں کہیں تم اُن مقامات سے آشنا ہوتے ہو جو بظاہر دھول میں اَٹے اور انام اور معمولی ہوتے ہیں مگر جو ہزارہا مقامات سے گزر چکے ہوتے ہیں اور اب ہر مقام سے گزرنے پر قادر ہوتے ہیں ...... سو خواب کیا ناخواب کیا، نیند کیا جگار کیا اور سُفنہ کسی سِٹر بلٹے کا ہو یا دانا عقل وند کا...... دونوں میں...... ایک سے دوئے میں کیا تمیز...... تو واقعہ یہ ہے...... پورن نے خود کو یقین دلایا...... کہ اُس نے خواب میں جگار کا خواب دیکھا تھا۔ اور پہلی نشست پر بیٹھا وہ آدمی واقعی خوش تھا کیونکہ جیسا کہ سَنَد عطا کئے جانے سے قبل کی سائیٹیشن سے واضح تھا وہ سیڑھی پر پاؤں دھر چکا تھا۔ ناؤ سکائی واز دالمِٹ اور واقعی گھٹنوں کے بَل سَندِ افتخار لیتے وہ یوں گیا گویا ہر گھٹنے پر آسمان کو چھوتا ہو جبکہ اس بیچ وہ خوشی سے مرنے کے سترہ سوانگ بھر چکا تھا...... اب ممنونیت سے اس کے گھٹنے بج رہے تھے اور جب اسے وہ گہرا سبز ڈوسیئر (Dossier) پیش کیا جا رہا تھا جس کے باہر آبِ زر میں اس کا نام اور اندر باسٹرڈیئل ھائیرآرکی (Bastardial Hierarchy) کی خفیہ ترین دستاویز تھی تو اس کے ہاتھ بھی تشکر آمیز مسرت سے مغلوب ہو کر کانپنے لگے۔ آنکھیں بھر آئیں، گلا رندھ گیا۔ جبکہ ابھی اسے ولیم فاتح سے منسوب، پروفینٹی کا ارفع ترین شہکار، اس نظم میں سے گزرنا تھا۔ جس کی قرأت اس موقع پر اعزاز یافتگان کے لئے لازم تھی۔ کچھ اپنی کچھ بیگانی زبان میں غلط سلط پورن کو جتنی یاد رہی کم و بیش وہ نظم:

I'm a bastard
My sole asset is bastardy
Which is also my sole pride,
Which disdains

to have any ancestors, so,

I'm on my won

اوپر آسمان

نیچے زمین......دونوں حریف

اور زمین پر ایسی قبور

جن میں سے ایک بھی

میرے پھولوں کی منتظر نہیں

اور افقی سمات میں خوانخوار دوسرے......دی ادرز

کوئی دیوتا اوتار نہ اپنشد میرا

آپ ہی اپنا دیوتا، اوتار اور اپنشد ہوں میں۔ میں ہی وہ ہوں جس کی تخلیق کے جرثومے بدرو میں بہا دیئے گئے اور جسے جنم دے سکنے والی نے اپنے رحم میں دہکتے انگارے رکھ لیے۔ گویا پیدا کرنے سے پہلی مری چتا کو آگ دکھا دی گئی۔

ڈھیروں ڈھیر اعزاز وصول کر کے جب وہ خوشی کا مخنل کیا اپنی نشست کو پلٹ رہا تھا تو پیچھے اعلان ہو رہا تھا کہ ایک ہزار ایک دوشیزاؤں کی اتنی ہی راتوں کی سوزن کاری کا نایاب حاصل، پیلف، پرکس، اور پریوے لج کے فائبر سے تیار کردہ وہ فاخرہ خلعت اسے ایک خاص تقریب میں پیش کیا جائے گا جس کے ہر کیسے میں بے حساب اینٹا گلمنٹس گولڈ فوائل میں لپٹی رکھی ہوں گی۔ تو کیوں نہ بنتا وہ آدمی خوشی کا مخنل کیا ......مگر خوشی کے لئے ...... پورن نے سوچا...... آدمی بھی بڑا چاہیے۔ کاش خوشی سے پھولی اس کپّی کو گوز آ جائے یا کوئی اس میں موری ہی کر دے، کچھ ہوا نکلے اور یہ سکون پائے۔ اپنی نشست پر جا کر اپنی ہوا سے تنگ وہ آدمی پھر خوشی سے مرنے کے سوانگ بھرنے لگا، پر اب بات بن نہ پائی۔ سُر کہیں سوانگ کہیں جاتا۔ دائرے میں گھومتے وائلنوں کے ڈی سینڈو کے آس پاس لرزتے سُر اور اس کے سوانگ کے بیچ حائل ہو کر ہوا دونوں کو ہم آہنگ ہونے سے روک دیتی۔ اخیر اس کپّتی ہوا نے یہ کیا کہ اسے نچا کھڑا کیا اور اگلے چند ثانیے پُورن کو لگا کہ اپنے تابڑتوڑ رقص کی کھٹاک کھٹاک سے وہ سٹیج کو کھدیڑ ہی ڈالے گا۔ اس کی خوش دیوانگی کو دیکھ کر وائلن یک لخت کریسینڈو پر جا کر چرچرا اُٹھے۔ تب ناچتے میں جھک کر اُس نے بھی اپنا وائلن اُٹھایا اور گاتا ہوا چرچرا اُٹھا......

باربی کیو باربی کیو باربی کیو

اون دالش گرین ریگل لانز آ بار بی کیو
بار بی کیو بار بی کیو بار بی کیو
فاری فاری فاری
فار
آئم آ جولی گڈ......

اس آخری سطر کو وہ جھوم جھوم طرح طرح سے گانے لگا۔ کبھی ڈر کبھی ڈیفائینس، خوف کبھی خودسری، نخوت ابھی ناراضی، استہزاء، عداوت، سرکشی سرخوشی، مجبوری سرشاری، پھر ایک ہیبت ناک خالی پن اور بیزاری، کرب تنہائی اور لاچاری اور ان تمام کیفیات پر اتھاہ درد و الم کا اوورلیپ...... کہ جوں اُس کے وائلن کے تار خاردار ہو چکے ہوں اور اُنہیں سُرخوش رکھنے کے لئے اُسے اپنے رگ ہائے جاں ان سے چھوانا پڑ رہے ہوں۔ ایسا کرتے ہوئے وہ وائلن کے ان غیر مرئی تاروں پر چلا گیا جو ہر تار دار آلہ ءموسیقی کے تاروں کے عقب میں ہوتے ہیں، ہر سازندہ جن تک رسائی کے خواب دیکھتا ہے...... مگر زیادہ دیر اُسے ان پر ٹھہرنے نہ دیا گیا۔ کسی نے گیو دیا اور وہ خروج کر گیا۔

بس اب تو روشنیاں گُل ہوئیں کہ ہُوئیں...... یہ سوچ کر پُورن نے تمبا کو خور کو ٹہوکا دیا کہ ہوش کرے اور خود بھی اپنا جھولا اٹھانے کے لئے جُھکا۔ پر اُٹھ کر جو سیدھا ہوا تو سٹیج کی چکا چوند کی ساعت پر گرانی پہلے سے سوا تھی......

''...... بھائی یہ روشنیاں کب گُل ہوں گی''...... جماہی لیتے ہوئے تمبا کو خور نے پوچھا۔ پھر اپنی گود کے سے کہنے لگا: ارے یار تُم ہی کچھ ہمّت کرو اور لاؤ کہیں سے ڈھونڈ کے بھورا تمبا کو۔ سیہا کچھ کہنے کو تھا اغلبًا کہ کوڑے نے کوک ماری۔ تس پر پورن، تمبا کو خور، سیہے ...... ایک ٹویڈ کوٹ چھوڑ...... قرنطینہ کے سب عورت، مرد، بچوں نے دیکھا کہ دُہری کمر کے گرتے پڑتے پچھا تاولے کچھ ٹھوکر کھاؤ سے ایک بڑے میاں سٹیج کی عقبی جانب سے بہ ایں ہیئت بڑھے آتے ہیں کہ ان کے ایک ہاتھ میں سارنگی دوئے میں گز جھول رہا ہے اور ان دوسے بھی آگے ان کے منہ پر کی ہوائیاں اُڑ رہی تھیں...... کیونکہ...... اور ٹھوکر کھوا تاولے سے یوں کہ انہیں تو دراصل وہ ہتھیار بند پیچھے کو ہان میں کچھ چبھوئے ہانکے لاتا تھا۔ اچھی رہی کہ ٹھوکر کھائی نہیں واقعہ میں ان بڑے میاں نے ...... ''لو ایک اور آ گئے''...... کسی نے کہا۔ تمبا کو خور کے اندر بھی انہیں دیکھ کر تفرح اور تفنن کا مروڑ سا اُٹھا جو منہ پر بھی آ جاتا اگر بھورا تمبا کو ہوتا اس کے منہ میں...... مگر اُدھر تو کساؤ تھا کسل تھی اور کسیل اور بیزاری کا تو تاؤ جسے وہ خرگوش پر ہاتھ پھیرتے ہوئے کم کرنے کی کوشش کر رہا تھا۔

بڑے میاں پر نظر پڑتے ہی دلچسپی کی ایک پھلجھڑی اس کی آنکھوں میں بھڑک اُٹھی۔ ان کی ہیئت ہی ایسی تھی۔ ایک پاؤں میں بدرنگ سی مانومٹی کی بنی بھدی جوتی تھی دُوا ننگا تھا۔ لانبی سفید ریش کے دونوں جانب جھاڑ کے گالے گرتے تھے۔ چونچ پہ، اب گری کہ گری، گول میلے تڑخے شیشوں کی انکی عینک۔ بس ان کے آگے جھولتے ایک سارنگی اور گز...... ہاں یہ بات اچرج تھی کہ گھٹنے باہر کو نکالے جب وہ کوہان میں کبھی کسی چیز کی چبھن سے ہنکے چلے آتے تھے اور ہر چیز ان کے بس سے باہر ہو رہی تھی تب بھی سارنگی اور گز پر ان کی گرفت میں ایک یقین تھا، قوت تھی۔ خیمہ گاہ میں اندھیرا بڑھ آیا تھا۔ کچھ دیر سے ٹویڈ کوٹ فقط اندر کی لو میں ٹریکٹیٹس پڑھ رہا تھا۔ ایک انگوٹھے اور دو انگلیوں سے آنکھوں کو آرام پہنچانے کی غرض سے اُس نے یونہی ذرا سر اُٹھایا تو...... اُسے دیکھا...... اُس بڈھے کو...... اور دیکھتا رہ گیا۔ وہ کسی لڈوگی ایفورزم کی طرح حسین تھا۔ ایک غیر ذاتی صداقت۔ منطقی طور پر مکمل کسی زبان کا لفظ جس کی پیرانہ سالی میں پیری سے زیادہ پُر اسراریت تھی۔ کسی ضرب المثل کی طرح غیر فانی...... ایسی باتوں کو کہنے کی کوشش جو کہی نہیں جا سکتیں۔ وہ قدیم بڈھا یہی تھا...... ایک لڈوگی ایفورزم...... ٹویڈ کوٹ نے سکون سے اپنے ہاتھ گھٹنوں پر کھلی رکھی کتاب پر رکھ دیئے۔ اُس سے پچھلی کرسیوں پر ایک عورت نے بچے کو پیروں پر بٹھال کر مُوت اُتارنے کی سیٹی ابھی بجانا شروع کی تھی کہ اُس کی نظر اُس پر پڑی...... وہ چپ ہو گئی اور سیٹی ٹوٹ گئی۔ مُوت اوپر کا اُوپر نیچے کا نیچے رہ جانے سے بچہ ایک زوردار چیاؤں کے ساتھ رو پڑا۔ اُس کے نیچے اُترے مُوت نے اُس کی ماں کے پیروں میں سے بہہ نکل بازو کی کرسی پر بیٹھی عورت کی قمچی بھگو دی۔ بہت کچھ گرم سرد کہنے کو وہ منہ کھولنے کو تھی کہ اُس کی نظر اُس پر پڑی تھی۔ اسّی برس سے کیا کم رہا ہوگا، پر کیسے ہر خروش کو خموش کراتا آرہا تھا۔ یہ لیجیے وہ اب گری کہ گری عینک چونچ پر سے پھسل ہی پڑی آخر اور لگی میلے سُوت کے سرے پر جھولنے۔ بس ابھی کچھ ہی دیر میں جب ڈاکٹر سے ڈریسنگ کراتے ہوئے پورن کی نظر اخبار پر پڑے گی تو وہ ان بڑے میاں کو صفحے پر سے اسی بس نام کی عینک کے مِٹ میلے شیشوں کے پیچھے سے گھورتا پائے گا اور وہاں، اخبار تک، وہ براستہ بلیو بلوارڈ آئیں گے کہ جہاں وہ سارنگی سمیت پائے گئے تھے۔ کسی کو وہ عجیب لگا تھا، کچھ بے مقام سا کہ ایسی پاش اور مصروف شاہ راہ کے بیچوں بیچ میلی کچیلی چارخانہ دھوتی، بھدی جوتیوں اور لانبی سفید داڑھی کے ساتھ ایک بڈھا سارنگی پر رُوں رُوں کرتا چلا جاتا ہے...... بہ وقفہ اپنے اسّی سالہ کولھے مٹکا کر ایک چک پھیری لیتا ہے اور...... رُوں رُوں...... پھر چل پڑتا ہے۔ پر کب اور کہاں تک۔ کسی نے روک لیا۔ پھر کیا تھا...... کاغذوں میں، فائلوں میں اور مراسلت اور مواصلت کے جتنے بھی ذرائع تھے ان سب میں بھوں چال ہو گیا۔ ہزاروں کو ہزاروں کے آگے جوابدہ ہونا پڑا، کہ کیونکر پہنچا وہ بلیو بلوارڈ،

کوارنٹین سے گزرے بغیر۔ ایک آدھ ٹھوکر تو کھائی اُس نے پر گرا نہیں وہ ٹھوکر کھو۔ ہانکتے ہوئے لا کر گارڈ نے اُسے مدوّر بناوٹ کے آگے لا بٹھایا۔ ہاتھ جس میں گز تھا گھٹنے پر دھرے اور سارنگی جسے اُس کی اُجلی سفید ریش چھو رہی تھی گود میں لٹائے، کچھ دیر تو وہ شکستہ سارنگی صورت بوڑھا بُت بنا بیٹھا رہا پھر دھاگہ کان پر لپیٹتے ہوئے اُس نے عینک کو ٹھیک سے بانسے پہ جمایا اور سارنگی کو اُکسا کر بے نہایت پیار سے جوں وہ اُس کا بچہ ہو کاندھے سے لگایا اور اتنی ہی احتیاط سے پھر گز اس سے چھوایا۔ تب جو آواز اس میں سے آئی وہ خاموشی کی آواز تھی۔ اسے اُدھر کون سُنتا۔ کسی نے نہ سُنا کیونکہ...... جب باربی کیو اگلے راؤنڈ میں داخل ہو کر بلندی کو چھو رہا ہو، وائلن پچ کی انتہا پر ہوں، مائیک کے پیچھے کھڑے مجنون پر بلائیں ٹوٹ پڑی ہوں ......تو خاموشی کی کون سُنے۔ مگر جب گیت اپنی تھرتھراہٹ کے لچھوں سے نکل کر گانے والے کے زیرِلب سے بھی اُتر کر فقط اُس کی اوپر نیچے ہوتی اُنگلی کے فاریوفاریو اشاروں میں سمٹ آیا تو تمبا کو خور کو بھنک پڑی سارنگی پر بج رہی وہ خاموشی...... جو گا بھی رہی تھی اور جب وائلن بھی جھپکی لینے عقبی تاروں پر چلے گئے تو......
اُس کے کان کھڑے ہوئے اور اُس نے پورن سے کہنی چھوائی: 'بھیرویں ہے'......

'سارے گاما
پادھانی سا
سانی دھاپاما

کیوں کرتے ہو تم...... گارے سا......، ایک کہنی پورن کو اور سہنا پڑی: بڑا اُستاد ہے بھئی۔ اب بھیروں کے پوربی انگ پر آ گیا ہے۔ سنو! بندش کیا نرالی ہے:

کیوں کرتے ہو تم گارے
سونا میرا دھاپادھا
لوہا سارے سا
لوہارے سارے گا
کیوں کرتے ہو
تم
سونا میرا
لوہا
لوہارے'

مانو نہ مانو یہ میاں جی ضرور کوئی بڑے خانصاحب ہیں، سنو! کیا رچاؤ ہے۔ اَب خیال بھیرویں کی خموشی گا رہا ہے۔ ارے کسی خان صاحب نے آج تک سوائے خاموشی کے کچھ گایا نہ بجایا۔ یہ جو ساز اور آواز ہیں ناں یہ خموشی میں مدھانی سمان پڑ کر اُسے بلوتے ہیں اور جو آواز ہمارے کانوں میں پڑتی ہے ناں وہ خاموشی کا ماکھن ہوتا ہے...... ''ٹویڈ کوٹ لڈ وگی نے تعریف کی ایک نظر تمبا کو خور پر ڈالی اور سامنے دیکھا جہاں وہ سارنگی نواز گویا منطقہء خامشی کی طرح واقع تھا۔ جہاں جہاں اُس کے سنگیت کے ٹکڑے پہنچتے چپ کے ٹاپو اُبھر آتے۔ ایک ٹاپو مائیک کے پیچھے کھڑا آدمی تھا، ایک ہاتھ گھٹنے پر دوسری بانہہ اُدھر کو اُٹھی جدھر مدوّر بناوٹوں کے پیچھے اُجلا بے داغ حرامی پن اپنی تصدیق و ترقی کے انتظار میں ساتھ ساتھ کرسیوں پر متمکن...... صرف ایک موسیقائی خیال کی بڑھت سے ٹھٹھر گیا تھا...... اور بناوٹوں کے آگے سٹیج کے کناروں سے شروع ہوتے تاریک گڑھے میں اپنی نہلائی دھلائی کی رسوم کے ایک بعد ایک مرحلے کو حیرت سے دیکھتے دی گریٹ اَن واشڈ تو چپ کے دائمی ٹاپو تھے ہی خیر...... اور اُن کے اوپر نگراں...... مسخرے کا چہرہ جس پر خیال بہتا ہوا آ کر ٹھہر گیا تھا۔ اُس کی ظرافت قدرے آرام سے تھی اور مسخریت کی بجائے اُس سے کسی گائے کا معصوم گاؤدی پن ٹپک رہا تھا۔ اُس کا کوڑا ابھی کڑکنا بھول کر گاؤدم ہی کی طرح منہ لٹکائے تھا۔ اور گارڈ...... جو اپنی دربانی آرجار میں ٹھٹک کر خیال کر مینڈھ میں مقید ہو چکا تھا۔

خامشی کچھ دیر اور اپنا کھیل دکھاتی اگر اس لمحے کو جلدی نہ ہوتی...... مگر تھی۔ ایک راہی کی طرح جسے رستے میں نیند نے آلیا ہو، چپ کا وہ چھن ہڑبڑا کر اُٹھا اور اپنے ریزے چُن چل پڑا...... اس کے جاتے ہی کوڑا گاؤدم سے پھر کوڑا بن گیا اور مسخرے کی بازیافتہ یاد میں جا کر بج اُٹھا...... اُسے سنتے ہی گارڈ اپنی ٹھٹک میں سے نکل آیا اور اپنے ہتھیار کو سنگین کی طرح آگے پیچھے دونوں ہاتھوں تھامے تیز نپے تلے قدم اُٹھاتا اس منطقہء خامشی کی طرف چلا جس نے نہایت عمدہ اور مہارت سے اور کنسٹریٹڈ، ایسا سکون بخش شور غارت کر دیا تھا۔ پہاڑ کا پہاڑ وہ بڑے میاں پر جا کھڑا ہُوا جس کے کندھے سے کسی بالک کی طرح لگی سارنگی رُوں رُوں کیے جا رہی تھی اور بڑے میاں اس کے گریہ میں گریہ ملا رہے تھے۔ گارڈ نے جھک کر سارنگی اور گز بڑے میاں سے لیے اور جب اس نے انہیں ایک طرف ڈالا تو سارنگی بولی: رُوں...... کیوں!...... گارڈ نے کچھ سُنا نہ وہ کچھ بولا...... ہاں...... جبکہ بڑے میاں کے ہاتھ ابھی سارنگی بجانے کی کیفیت میں تھے اور منہ خیال بھیرویں کے حال میں کھلا تھا اور وہ انہیں سر اور گھٹنوں کے نیچے ہاتھ ڈال اُٹھا لے چلا تو اپنے پیچھے زندہ ہو چکے شور کو اُس نے بخوبی سُن لیا...... وہ مجنون اب تیسری یا چوتھی کُرسی کو حرامی پن کی نسل در نسل روشن، قابلِ فخر آگ پر تیار کی گئی باربی کیو ڈیلی کیسی پیش کر رہا تھا۔

اور یہی وہ لمحہ تھا جب تمبا کو خور کے صبر کا آخری شمّہ صَرف ہُوا...... اُس نے پورن سے پوچھا کہ کیا اُسے اُس سارے رولے رَپّے کا سَر پَیر پتہ پڑا ہے۔ پورن بولا کہ جیسے آپ ویسا ہی میں ہوں یہاں...... تمبا کو خور جما ہی لیتے ہوئے کہنے لگا کہ وہ تو سارے وقت سو۔نے جگنے کے بیچ ہی لٹکا رہا، نہوئے تمباخو اور رولے رَپّے نے اُس کے خلاف ایسی سانجھ پکائی کہ ایک نے اُسے سونے، دُوئے نے جگنے نہ دیا۔ ''اب تم ہی بتاؤ بھیئے یہ سُسرے کون ہیں اور کیا چیز انہیں ٹِکنے نہیں دے رہی اور کب ہم یہاں سے چُھوٹیں گے'' ...... پورن نے اُسے بتایا کہ اُدھر منچ پر جو لوگ ہیں وہ حرامی ہونے کے مدعی ہیں۔ ''کہا تو یہ گیا تھا کہ ایک تقریر ہوگی پھر کھیل، پھر ختم۔ مگر یہ کیسا کھیل ہے کہ...... '' تمبا کو خور جو پُورن کی بات کے بیچ ہی کھِسیں ل ل کرکے ہنس پڑا تھا بولا: ''ذرا پھر سے کہنا بھیئے کون ہیں یہ'' ...... ''حرامی ...... لگتا ہے کھیل کھیل میں اپنا جلسہ کررہے ہیں۔ جو حرامی پن کی جائز اولاد ہیں اور اس کی ترقی اور ترویج و اشاعت کے لئے کوشاں رہے ہیں اُن میں سندیں بَٹ رہی ہیں'' ...... ہنسی تمبا کو خور کو اب بھی آئی پَر اب اس کے نمک میں آٹے برابر زہر تھا۔ ہاتھ دوسرے پر آ لگنے سے پہلے اِینٹھ گیا اور بھنچ کر مٹھی بن گیا اور...... ''اونہہ ان کی یہ مجال ...... لیناذرا'' ...... کہتا اور خرگوش بچہ پُورن کی گود میں ڈالتا وہ اُٹھا اور سٹیج کی طرف بڑھا۔

اور سینٹر سٹیج پر جب وہاں پاؤں کھولے ہاتھ پہلوؤں پر جما کر کہنیاں باہر کو نکالے گرد وپیش کا جائزہ لیتے ہوئے وہ کسی لغو کھیل کا خرانٹ سُورما معلوم ہوتا تھا، اُس کی ہیئت کذائی نے اُن کی شُستہ، ماہر خیاط کی عطا کردہ خوش وضعی کو گنگ کردیا...... بنا مائیک ہی اُس کا بول بالا تھا: کیا بات ہے اوسُسرو، بڑا اِٹپ رہے ہو ایں!؟ شرم نہیں آتی اپنے مُنہ ...... مِٹھو بنتے ...... تُم کہاں کے حرامی ہو اوئے۔ اِدھر دیکھو میری طرف، میں ہوں حرامی!'' ...... یہ سُن کر اپنے گنگ پن میں وہ اُس پر دائرہ کرآئے اور ہاتھ پیچھے باندھ ایک نتھنا اور نصف ہونٹ چڑھا کر گھومتے ہوئے وہ اُس کی بد وضعی کو ناپنے لگے۔ کیونکر ہوسکتا تھا حرامی ...... یہ آدمی جس کا سَر خس وخاشاک سے اٹا اور میلی چکٹ بنیان کے سوراخوں سے جھانکتے گھنے بال میل کچیل میں اُگے معلوم ہوتے تھے اور جس کے گہرے نیلے مسوڑھوں سے نکلتے دانتوں پر بھورے زرد سیمنٹ کی تہیں جمی تھیں اور ہونٹوں کی پپڑیوں میں نکوٹین مستقلاً ٹھہر گئی تھی، جو بولتا تھا تو تھوک ہی نہیں پیپ کے چھینٹے بھی اُڑتے تھے۔ کیسے ہوسکتا تھا! تاریخ کی جڑوں تک جاتی باسٹرڈی کی قابلِ فخر روایت کا حِصّہ یہ ...... یہ آدمی!؟ جس سے کہ ہر طرح کی بو کے بھبکے اُٹھ رہے تھے۔ اوٹمپورا! اومورز (O tempora! O Mores)

وائلن کے دھیمے سُروں پر زمانے کے ایتھوس (Ethos) کا ماتم کرتے ہوئے وہ...... یہ دیکھنے کے لئے کہ...... کیا واقعی! اور کس برتے پر وہ کہتا تھا جو کہتا تھا...... وہ اُس کے گرد گھیرا تنگ کرنے لگے۔ کمک کے

لئے کرسیوں پر بیٹھے ہوئے بھی اُٹھ آئے اور اُن میں سے ہر ایک ہر گھومتے کے پیچھے دفاع کے دوسرے دائرے میں کھڑا ہو گیا۔ یہ دیکھ کر تمبا کو خور کی تیوری کے بل کھلے۔ تب، کہاں تو یہ کہ خم ٹھونک زور زبر سے اُبلتا وہ ایسا دِکھے تھا کہ بس ابھی کہیں سے لکڑی جھپٹ وہ تُو تڑاق پٹابازی کرتا حصار توڑ نکل جاوے گا اور کہاں یہ کہ جو تیہا اُس کا تمام جاتا رہا۔ کرتا بھی کیا۔ کچھ رکھنے کے نام پہ بھورا تمبا کو تو تھا نہیں گانٹھ میں اُس کی۔ لے دے کے ایک سہا تھا۔ بیگانہ۔ ان ہی کا جن کی موسیقی کا اُسے سامنا تھا، موسیقی جو اس کے گرد گھیرا تنگ کرتی ہوئی اُس پر جھپٹنے کو تھی، جس کے باہر ایک اور دائرہ تھا، غیر موسیقائی، گوشت پوست کا مگر جس کا ہر جزو اور عضو لوہے کی لاٹھ کی طرح اپنی جگہ گڑا تھا۔ اور میمنہ میسرہ میں منچ کے بغلی دروازے تھے، عدو پر کھلے اُس پر بند۔ تو کیا کرتا جو طنطنہ چھوڑ وہ اکڑفوں اپنی جھاگ کی طرح بٹھا نہ لیتا۔

یُوں تُن پھن سکوڑ، اُس نے دونوں پاؤں جوڑ کر ایک ہاتھ کو پہلو سے گرایا اور دوسرے کی نکوتین سے سَنی پیلی سیاہ اُنگلیاں چُوسنے لگا اور ایسا کرتے ہوئے وہ ایک آدھ ناخن بھی کُتر کر کھا گیا کہ یہ بھی جڑوں سے اُوپر تک اُس کی پسند کے کھاجے سے بھرے تھے۔ مُنہ کی زبان جدا بدن کی الگ، ہاتھوں کی کچھ، وہ تھوک نگل کر لجاجت، لاف زنی اور لاحاصلی کے ساتھ اپنے محاصرے کے گھومتے اور ساکت نشانوں سے کہنے لگا: ''نہیں مانتے نا تُم، تُم کیا کوئی نہ مانے کہ جس کا مُنہ...... تمہارے لئے اگالدان نہ ہو سکے، جس کے بدن کی پوری کھال کی قیمت میں تمہارے تن کا ایک گرہ کپڑا نہ آ سکے، بھی وہی سکتا ہے جو کہ تم ہو۔ پر بھیو تین بیسی کہو کہ ساٹھا سچ ہے۔ میں مانتا ہوں کہ حرامی ہونا مذاخ نہیں، ہرا ایرا غیرا بے باپا حرامی نہیں ہو جاتا، عزت کا یہ مقام کچھ کر کے کمانا پڑتا ہے، جوں میں نے کمایا، تو بھیو تمہارا یہ رشتے دار بے باپا تو نہیں پر حرامی ضرور ہے۔ ہُوا پتہ کیا! بتاتا ہوں، ہُوا یہ کہ امبرسر میں میرے ٹُپ گری کے اڈے پر ایک دِن میں اور میرا ایک دوست کسی بات پر بحثا بحثی ہو رہے تھے۔ اچن چیت جنے کیا موڑ آیا کہ میں نے جھنجھلا کر اوپر اشارہ کرتے ہوئے کہا: ذرا وہ اینٹ دینا...... میرے دوست نے طاقچے کی طرف ہاتھ اونچا کیا، پھر بولا: 'ای ی ان ٹ! اگر یہ تو کتاب ہے،...... میں نے کہا: کھولو'...... اس نے کھولی۔ میں نے کہا:...... 'پڑھو'......

اُس نے پڑھی۔ میں نے پوچھا: کچھ سمجھ آئی۔ وہ بولا: کوئی ناں۔ میں نے کہا: پھر اینٹ ہی ہوئی ناں۔ وہ منہ کھولے میرا مُنہ دیکھنے لگا اور پورے ڈیڑھ منٹ دیکھتا رہا۔ پھر وہ اُٹھا اور پوری بات منٹو کو جا بتائی، سعادت حسن منٹو کو جو فن افسانہ کا دیوتا تھا، جو اُدھر امبرسر کے کوچہ وکیلاں میں میرا آڑی تھا۔ سُن کر وہ بولا: بڑا حرامی ہے یہ مستو...... مستو میرا نام ہے۔ بس جی پھر کیا تھا۔ منٹو کے مُنہ سے بعدوں اُتری اور شہر کے مُنہ پہلے چڑھی یہ بات۔ جس بھی گلی سے میں گزرتا حرامی حرامی ہونے لگتی اور تو اور میرا باپ تک جو

میری اماں کو ستانے کا کوئی موقعہ جانے نہ دیتا اُسے سُنا سُنا مجھے حرامی کہا کرتا۔ اماں بھی کیوں پیچھے رہتی۔ وہ سے کھا گئی اور مجھے، رامی کہنے لگی اور جب شہر کے شاعروں میں میرا کچھ نام ہو گیا تو بلانے والا مجھے یوں بلاتا کہ اَب تشریف لاتے ہیں امبرسر کے نامی بکتا جناب مستوحرامی ......اور منٹو ہی کیا تبسّم صوفی اور سیف دین سیف سے لے کر فیروز پھکنی اور کالو انگریز تک سب اس حرامی، نامی گرامی کے پیالے سے پیتے اور تھالی سے کھاتے تھے اور ایک تم ہو کہ مجھے کہیں لکھتے کہیں گنتے ہی نہیں، ......

''گنتے ہیں گنتے کیوں نہیں۔ وی اِنکلوڈ یو آؤٹ'' ......محاصرین میں سے کسی نے کہا اور دوسرے ہنس پڑے۔ مسخرے نے کھٹ بڑھئی کی آواز نکالی اور اُس کا کوڑا چھک اُٹھا اور طرح طرح کی یہ آوازیں جب حد کو چھونے لگیں تو تمباکو خور کا غم ہو گئیں۔ تمباکو نہ ہونے کا بے سروپا غم۔ اس لئے کہ بھری دُنیا میں جو بھورا اُس کا سہارا ہو سکتا تھا اُس کے پاس وہی نہیں تھا۔ پھر بھی ...... کہ شاید ...... باؤلے جنور کی طرح اُس نے یہاں وہاں خود کو ٹٹولا اور جو پہلے سے معلوم تھا اُسے جان کر باؤلے پن کی جگہ بے وقوفی نے لے لی۔

محاصرین نے اس بیوقوفی کو دیکھا اور موسیقی اُن سے جاتی رہی۔ اب وہ محض ایک غیر موسیقائی محاصرے کی اکائیاں تھے...... جو اپنے محصور کے گرد تنگ ہو رہی تھیں اور محصور بیوقوف نے کیا کیا کہ جیسے تمباکو کا ایک پورا کھیت اُس کی مٹھی میں سُلگتا ہو راکھ جھاڑ کر مُٹھی منہ سے لگائی اور گھونٹ بھرنے لگا اور سمجھا کہ یہ گھونٹ قضا و قدر کے دنیاؤں کا گھونٹ بھرنے تلک طول کھینچ لے گا۔ اس میں بھی کیا دیر تھی۔ گھیرا تنگ ہو ہی رہا تھا۔ پھندے کی طرح بے آواز۔ کیونکہ وہ اور اُن کے وائکن اپنی بولی بول چکے تھے اور اب پھندال کی طرح چُپ تھے جو شکار کے گرد گانٹھ قطعی طور پر سرکانے سے پہلے کلام ترک کر دیتا ہے۔ سمجھتا ہے کہ لفظ لغو ہیں۔ وہ مگر چُپ نہیں رہ سکتا تھا۔ صُوفی تبسّم اور منٹوایسوں کے ساتھ دانتوں کاٹی کھانے والا کیسے رہتا چُپ۔ اُس نے مُٹھی مُنہ سے ہٹائی اور ایک کَش میں راکھ کیا کھیت جھاڑ دیا:

''نن نن نہیں تو نہ سہی ...... نہیں کرتے تو نہ کرو...... اپنے میں شامل تُم مجھے نہ کرو...... پپ پر بھیّو میں آخر ہُوں تو حرامی ...... بھانویں ایک پھٹکار ہوں، وستیوں، رہتل اور وسّوں کی دُھتکار۔ اپنے میں سے نہ سمجھو تم مجھے۔ پر بھائیو اُس حرامی بھائی چارے کے نام پر جو ہمیں باندھے ہوئے ہے کچھ دان پُن تو کرو۔ کچھ دو اپنے اس دور کے رشتہ دار کو۔ تا قیامت قائم رہے حرامشاہی۔ ایک دن کے لئے اس میں رخنہ نہ آئے۔ حلال سے کبھی گدلا نہ ہو تمہارا حرامی پن ...... خدا نظرِ حلال سے بچائے۔ دو اس لشکتی پشکتی حرامزدگی میں سے میرا بھی حصہ ......اور نہیں کچھ تو بنیان ہی نئی لے لُوں، گھٹنے پر چینی ہی لگوا لوں کہ بھائیو آخر ہوں تو......''

پُورن کبھی ٹھیک سے کہہ نہ سکا کہ پھر کیا ہوا، سوائے اس کے کہ روشنیاں دفعتاً گُل ہو گئیں۔ مدوّر بناوٹ منظر کو ایک تاریک دیوتا کی طرح دیکھنے لگی۔ کوڑا مسخریت کی نئی راہیں نکالنے لگا۔ گارڈ مگر مضمحل تھا۔ ہاتھ لوہے اور لکڑی پر ہونے سے ملی طاقت لگتا تھا زائل ہو چکی ہے۔ دیوار سے گھسٹتے ہوئے اُس نے دھپ سے پینداینچے لا جمایا اور ہاتھ تسموں کی طرف لے جاتے ہوئے اندھے گڑھے کی طرف دیکھا جہاں گاجر مُولی، ساگ پات کی جڑیں کرسیوں کے پیندوں سے گزر چکی تھیں۔ خود پُورن نہا دھو کر ایسا ہلکا ہو رہا تھا کہ چاہتا تو رُوح کی طرح پرواز کر جاتا۔ تبھی اُس نے ایک ساتھی رُوح کو پَر تولتے دیکھا۔ یہ وہ بڑھیا تھی کچھ دیر پہلے جس کی بُقچی بھیگ گئی تھی۔ پُرانے جہاز کی طرح اندھے پانیوں میں ڈولتی کرسیوں سے اُلجھتی وہ گارڈ کی نگہہ کی سیدھ میں بڑھنے لگی۔ بُقچی اُس نے سٹیج پر رکھ دی۔ پھر شاید یہ سوچ کر کہ اُس کے اوپر چڑھنے تلک جنے کیا بیت جائے اُس نے جھپٹ کر اسے پھر بانہوں میں بھر لیا۔ گارڈ نے کوفت سے اُس کے تذبذب کو دیکھا اور ننگے پاؤں بوٹ تسموں سے اُٹھائے بدبداتا ہُوا آیا۔ سٹیج کنارے رُک کر اُس نے خالی ہاتھ بڑھیا کو دیا۔ بڑھیا کی دیکھا دیکھی دوسرے بھی اُٹھ کھڑے ہوئے۔ صرف ٹویڈ کوٹ پہنے ہوئے وہ آدمی بیٹھا رہ گیا۔ پُورن اسے چھونے کا سوچ ہی رہا تھا کہ تمبا کو خور اس کے سامنے آ کھڑا ہُوا۔ ننگ دھڑنگ ہانپتا ہُوا۔ بنیان کندھوں سے چھوٹ پائجامے پر آ پھنسی اور عقب میں آوازوں کی ایک فوج ظفر موج۔ پُورن کی گود سے خرگوش نوچ کر اُس نے جست بھری۔

## مشرف عالم ذوقی

# اُڑنے دو ذرا

'کتنی آزمائشیں......

ہر بار ایک پرانی جنگ کو ٹالتے ہوئے ایک نئی جنگ

دھیمی رفتار سے بڑھتی بیماریوں کی سرگوشیاں /

ہر سال ایک نئے سال کے انتظار میں /

وہی ایک باسی اور پرانا سال

جہاں کچھ بھی بدلتا نہیں ہے /

ہر نیا دن /

پرانے دنوں کی طرح گرد و غبار میں ڈوبا / اُداس سا /

کیا یہ جینے کی سزا ہے /

یا ہم کہیں نہ کہیں اصل زندگی کو تلاش کرنے میں بھی /

ابھی بھی غلطی کر رہے ہیں /

شاید......'

II

اچھا بولو، کیا بدلا ہے ——؟ باپ ہمیشہ کی طرح مطمئن تھا۔

'بہت کچھ ——' یہ اس کا دوست تھا —— یا شاید کچھ بھی نہیں بدلا ——

بدلا ہے۔

جیسے ——

یہ دنیا...... یہ زمانہ...... اور میرا شیونگ کٹس...... بچپن میں میرے باپ پتہ نہیں داڑھیاں بناتے ہوئے کتنی دقتوں کا سامنا کرتے تھے —— پانی گرم کراؤ —— ایک بڑا سا بلیڈ —— جس سے داڑھی بناتے ہوئے ہر بار چہرے پر خراش پڑ جاتی تھی یا جلد چھل جاتی تھی۔ پھر شیونگ کریم کی جگہ شیونگ صابن ہوا کرتا تھا۔ گول سے نیلے ڈبے میں...... اور شیو کرنے کے بعد ایک برف کے شکل والی واہیات سی پھٹکری —— '

تب دنیا اتنی کھلی نہیں تھی—
تب دنیا نے اتنی تیز رفتاری سے اڑنا نہیں سیکھا تھا—
مگر آہستہ آہستہ دنیا اڑنے لگی تھی—
اور باپ شاید دوسروں سے کہیں زیادہ اپنے مشاہدے سے اڑنے کے تماشے دیکھ رہا تھا—
اس لیے وہ مطمئن تھا—

کیوں کہ اسے بھی دنیا کے ساتھ ساتھ ہی اڑنا تھا۔ دوسروں سے یا وقت سے، بہت پیچھے رہ جانے کا احساس بھی کہیں نہ کہیں اسے ڈستا ہے— لیکن باپ جانتا تھا۔ ہر بار ایک دنیا کو ہم بہت پیچھے چھوڑ کر آتے ہیں—

یا— آگے بڑھتے ہوئے ہر بار ایک دنیا کو بہت پیچھے چھوڑنا ہوتا ہے—

یا— جو وقت کے ساتھ نہیں ہوتے۔ وہ زندگی بھر اپنی دنیاؤں سے چپکے ہوئے روتے رہتے ہیں—

اس لیے باپ اڑنا چاہتا تھا— ٹھیک ویسے ہی جیسے اس کا بیٹا اڑ سکتا تھا— یا اڑ رہا تھا—
باپ الٹی بیس بال ٹوپی پہن کر بیٹے کی نقل کرنا چاہتا تھا۔

یا جیسے باپ بھی کندھے، پیٹھ یا بانہوں کی پھڑکتی مچھلیوں میں بیٹے کی طرح گودنے گدوا کر اس تکلیف یا خوشی کا احساس کرنا چاہتا تھا، جس سے نئی عمر کا بیٹا دوچار تھا۔

اور شاید باپ کو اپنے ہی کمپٹیشن میں دیکھ کر بیٹا ہنس دیتا تھا۔
تم میری نقل کر رہے ہو......؟
نہیں—
کر رہے ہو ڈیڈ......
اور تم کس کی نقل کر رہے ہو......؟
بیٹا گڑبڑا جاتا—

باپ مسکرا دیتا۔ ان لاکھوں کروڑوں نوجوانوں کی، جنھوں نے تم سے پہلے الٹی ٹوپی پہنی یا گودنے گدوائے......

ہاں......
'یا مہنگی برانڈیڈ جینس کے ساتھ ایک دو روپے کا بلیڈ بھی خرید کر لائے۔ جینس کے دھاگے ادھیڑنے

کے لیے......

ہاں......

باپ مسکرا رہا تھا— مجھے اچھا لگتا ہے۔ جانتے ہو کیوں؟ نہیں— تم نہیں جانتے ہوگے۔ بس تم ہزاروں لاکھوں لوگوں کے ذریعہ چلائے گئے فیشن کا ایک حصہ بن جاتے ہو— سنو— جب تم الٹی بیس بال ٹوپی پہنے ہو تو زمانے کو بھی الٹ دیتے ہو...... جیسے یہ خیال کہ تم کچھ بھی کر سکتے ہو اور بس مجھے تمہاری نسل کی، یہی ادا پسند ہے...... اور میں اس ادا پر قربان جاتا ہوں......

'اور بلیڈ اور برانڈیڈ جینس والی بات......؟ بیٹا، باپ کو غور سے پڑھنے کی کوشش کرتا ہے۔

باپ مسکراتا— جانتے ہو۔ پرب تیوہار کے موقع پر ہمارے نئے کپڑے بنتے تھے۔ تمہاری طرح نہیں کہ ہر مہینے ہی نئے ٹی شرٹ اور جینس چلے آرہے ہیں۔ پہلے ہم ہفتوں اس نئے کپڑے کو دیکھتے اور خوش ہوتے تھے۔ پہننا تو دور کی چیز تھی۔ ہم بس نئے کپڑے کو دیکھ کر ہی نہال ہو جاتے تھے اور تم......

باپ ہنس رہا تھا۔ مائی گاڈ۔ پندرہ ہزار کی جینس اور ایک بلیڈ— تم میں ہمت ہے۔ تمہاری نسل میں— تم ہمیں سکھاتے ہو کہ تم کچھ بھی کر سکتے ہو— اپنے پسندیدہ برانڈیڈ لباس کی دھجیاں بکھیر سکتے ہو۔ بلیڈ سے کاٹ کر اس کے دھاگے نکال سکتے ہو۔ تم بتاتے ہو کہ کسی بھی شے میں تمہارے جذبات، تمہارے ایموشنس ایسے ہی ہیں— اور مجھے یہی بات تمہاری پسند ہے۔ ہم جذباتی ہوتے تھے۔ مورکھ— اور ایک دن یہی مورکھتا ہمیں پریشان کرنے لگی تھی......

بیٹا غور سے باپ کی بات سن رہا تھا—

تو اسی لیے آپ ہماری نقل کرنے لگے......؟

نہیں— باپ کو زور سے ہنسی آئی تھی— بالکل بھی نہیں بس تمہاری عمر میں داخل ہونے کی کوشش ہے......

لیکن آپ ہماری عمر سے بہت آگے نکل چکے ہیں۔

بالکل بھی نہیں— باپ اس بار زور سے ہنسا— سامنے ہی آئینہ تھا۔ باپ آئینہ کے سامنے جا کھڑا ہوا۔ بالوں کو کل رات ہی اس نے ڈائی کیا تھا۔ سر پر بیس بال ٹوپی تھی۔ بلیو جینس، ٹی شرٹ اور کنواس کے شو میں وہ بیٹے کا بڑا بھائی لگ رہا تھا۔

باپ ہنس رہا تھا— کہاں ہے عمر— دیکھو......

وہ اپنے بال ڈائی کیے......

تو — ؟نہیں کرنا چاہئے — ؟
بیٹا پھر گڑبڑا گیا — نہیں میرا مطلب ہے، آپ میری عمر میں آنے کے لیے کوشش کر رہے ہیں۔
کر رہا ہوں...... تو اس میں برا کیا ہے — اور نتیجہ سامنے ہے۔ کوشش کرتے ہوئے میں تقریباً تمہاری عمر میں سمٹ آیا ہوں......
بیٹا اس بار باپ کو بغور دیکھ رہا تھا۔
ہماری عمر میں سمٹ کر کیا کرو گے؟ بیٹے نے اس بار باپ کی آنکھوں میں اپنی آنکھیں مرکوز کر دی ہیں۔
'تم اپنی عمر کا کیا کرو گے — ؟ باپ مطمئن ہے۔ جیسے باپ سوالوں کے پل صراط سے گزرتے گزرتے اپنے لیے اچھے برے کے تمام نتائج سے گزر چکا ہے۔
'میں؟' بیٹا ہنس رہا تھا۔ ہماری تو ابھی زندگی شروع ہوئی ہے......
'کیسے کہہ سکتے ہو کہ ہماری زندگی ختم ہو گئی......؟ باپ نے الٹا سوال داغ دیا۔ میں ۴۵ کا ہوں — ہو سکتا ہے۔ ۴۵ سال اور زندہ رہوں۔ ۹۰ سال کے کتنے ہی لوگ آسانی سے آس پاس مل جائیں گے۔ میں یوگ کرتا ہوں — مارننگ واک کرتا ہوں۔ ممکن ہے، باپ ہنس رہا تھا۔ ۹۰ سال تک میری جوانی اسی طرح قائم رہے — اور میں اسی طرح اس عمر میں بھی اڑتا رہوں......
بیٹا مطمئن نہیں تھا۔ وہ وہی بات دہرانے پر مجبور تھا جو اس کے عمر کے بچے دہراتے ہیں — مثلاً — میرے پاس کیریر ہے۔ رومانس ہے...... نیا آسمان ہے......'
'اور میرے لیے بھی — '
باپ کو مزہ آرہا تھا۔ میں ہر بار اپنے لیے نیا کیریر، نئی منزل تلاش کر سکتا ہوں۔ میں آج بھی لڑکیوں پر جادو کر سکتا ہوں۔
"آنٹیوں پر......' بیٹے نے باپ کو روکا......
کہہ سکتے ہو — میں ان کے ساتھ بھی تم سے زیادہ اچھے رومانی مکالمے بول سکتا ہوں اور یہاں پر میرا تجربہ بھی میرے ساتھ ہوگا — جبکہ کہیں بھی ڈیٹنگ کے لیے پارک یا ہوٹل میں یا موبائیل پر تمہیں مکالمے سوچنے ہوں گے — باپ قہقہہ لگا رہا تھا۔ تم ابھی بہت پیچھے ہو — تمہاری اڑان ابھی شروع ہوئی ہے۔ اور میں...... مجھے دیکھو...... میں تو بس اڑتا جا رہا ہوں......'
اس بار بیٹے نے سر جھکا لیا تھا۔

# اے خیام / چلّہ کش

اس میں ہنسنے کی کوئی بات نہیں تھی، نعیم نے یہ بات بڑی سنجیدگی سے کہی تھی لیکن سلیمہ کو ہنسی آ گئی۔ وہ اسے دیکھتی رہی اور ہنستی رہی۔

''بھئی اس میں ہنسنے کی کیا بات ہے۔ میں سنجیدہ ہوں۔''

''چلو، اپنا یہ شوق بھی پورا کرلو۔ میری طرف سے تمھیں پوری اجازت ہے۔''

نعیم نے اس کی طرف دیکھا اور ایک ایک لفظ پر زور دے کر کہا۔

''میں تم سے اجازت طلب نہیں کر رہا ہوں۔ میں تمھیں بتا رہا ہوں۔''

سلیمہ نے ایک نظر اس کی طرف دیکھا، پھر دوسری طرف دیکھنے لگی۔

''یہ اچانک تمھارا پروگرام کیسے بن گیا؟''

''یہ اچانک نہیں ہوا ہے...... اور ویسے اچانک بھی ایسا ہو سکتا تھا۔ میں نے اپنی زندگی میں اس مثبت تبدیلی کا خیر مقدم کیا ہے۔''

سلیمہ خاموش رہی۔ اس کے چہرے پر ایک سایہ سا آ کر گزر گیا۔ کچھ دنوں سے وہ محسوس کر رہی تھی کہ جیسے نعیم کسی تبدیلی سے دوچار ہے، جیسے اس کے اندر کچھ اُکھاڑ پچھاڑ ہو رہی ہے۔ بہت سی روزمرہ مشغولیات سے اس کی اکتاہٹ اس کی سمجھ میں نہیں آ رہی تھی۔ اس کی خوشدلی، لطیفہ گوئی، جملے بازی، بذلہ سنجی سب رخصت ہو چکی تھیں۔

''تو تم رات بھر گھر سے غائب رہو گے؟'' سلیمہ نے پوچھا۔

نعیم نے اثبات میں سر ہلا دیا۔

''صبح تک واپسی ہوگی؟'' سلیمہ نے پھر پوچھا۔

اس نے پھر سر ہلا دیا۔

''دفتر جاؤ گے یا گھر میں نیند پوری کرو گے؟''

''بعد میں دیکھا جائے گا۔'' نعیم نے لاپرواہی سے جواب دیا۔

زندگی کی گاڑی بڑی معتدل رفتار سے چل رہی تھی۔ نعیم اور سلیمہ دونوں تعلیمی دور کے ساتھی تھے۔ تعلیم کا سلسلہ مکمل ہوا تو دونوں کو بینک میں اچھی ملازمت مل گئی۔ دو بچوں کی پیدائش کے بعد سلیمہ کے لیے ملازمت کو جاری رکھنا مشکل ہو گیا۔ اس نے ملازمت سے سبکدوشی حاصل کر کے اپنی ساری توجہ گھر پر مرکوز کر دی۔ بچوں کی اچھی پرورش اس کی بڑی ترجیح تھی۔

نعیم اس روز شام کا گیا، دوسرے روز صبح واپس آیا تو آنکھیں سرخ ہو رہی تھیں۔ بینک میں اسے کبھی کبھی دیر تک رکنا ہوتا تھا، لیکن ساری رات وہ پہلی بار گھر سے باہر رہا تھا۔ رات بھر جاگنے سے وہ نڈھال سا تھا۔

''تھوڑی دیر سو لو ورنہ دفتر میں اونگھتے رہو گے۔'' سلیمہ نے اس سے کہا۔

سلیمہ کو یہ کہنے کی ضرورت نہیں تھی۔ وہ بستر پر لیٹتے ہی سو گیا اور سلیمہ نے اسے اٹھانے کی کوشش کی تب بھی دو پہر سے پہلے نہ اٹھ سکا۔

''دفتر کو اطلاع تو دے دو کہ آج تم نہیں پہنچ سکو گے۔'' سلیمہ نے اس کے اٹھنے پر کہا۔

''تم نے فون کر دیا ہوتا۔''

''کیا بتاتی میں......؟''

''کچھ بھی......''

''میں نے جھوٹ بولنا مناسب نہیں سمجھا۔''

نعیم نے اسے غور سے دیکھا۔ وہ ٹیلی فون پر کوئی نمبر ڈائل کر رہی تھی۔

''لو، تم خود انھیں بتا دو۔''

سلیمہ نے فون اس کی طرف بڑھا دیا۔ نعیم نے ٹیلی فون لے لیا لیکن کوئی بات کیے بغیر منقطع کر دیا۔

''میں انھیں بعد میں بتا دوں گا۔'' وہ غسل خانے کی طرف بڑھ گیا۔

اب اس کا یہ معمول ہو گیا۔ جمعرات کی شام جاتا اور جمعہ کی صبح واپس آتا۔ آدھے دن سوتا رہتا۔ ٹی وی چل رہا ہوتا تو ناگواری سے سلیمہ کی طرف دیکھتے ہوئے بند کر دیتا۔ سلیمہ نے احتجاج کرنا بند کر دیا تھا، بلکہ وہ گھر میں داخل ہوتا تو سلیمہ خود ہی ٹی وی بند کر دیتی۔ دونوں بچے بھی ماں کے پاس ہی سمٹے رہتے۔ نعیم کے لیے بچوں کے ساتھ کھیلنا، گدگدیاں کرنا، کہانیاں سنانا، لمبی چھٹیوں میں پکنک منانے جانا، سب ماضی کے قصے تھے۔

''میں تین دنوں کے لیے جا رہا ہوں۔'' ایک دن اس نے سلیمہ کو اطلاع دی۔

سلیمہ ٹھٹھک گئی۔

''شہر سے باہر؟''

''تفصیل جان کر کیا کرو گی؟''

''دفتر سے چھٹی تو لے لی ہو گی؟'' سلیمہ نے پھر پوچھا۔

''تمھیں ان باتوں سے کیا غرض ہے سلیمہ۔ تم اپنا گھر سنبھالو۔''

''گھر صرف میں سنبھالوں؟'' سلیمہ نے عجیب سی نظروں سے اسے دیکھا۔
نعیم نے فوراً کوئی جواب نہیں دیا۔
''دیکھو، میری ترجیحات تم سے بہت مختلف ہیں۔''
''تمھاری ترجیحات پہلے بہت معقول تھیں۔ ترجیحات تبدیل کرنے کی کوئی ضرورت نہیں تھی۔''
''میں اپنے لیے یہی بہتر سمجھتا ہوں۔''
''تم صرف اپنے لیے سوچ رہے ہو۔ اور ہم سب......؟''
''میں اسے مقدم سمجھتا ہوں۔''
''اور تمھارے بچے، بیوی......؟''
''میں نے کہا نا کہ میری ترجیحات مختلف ہیں۔''
''اور تمھارے ماں باپ......؟''
''تم بہت بحث کرنے لگی ہو سلیمہ۔''
''تم بہت بدل گئے ہو نعیم۔'' سلیمہ نے بھی اسی کے لہجے میں جواب دیا۔
نعیم کے چہرے پر سختی تھی۔ اس نے اپنے ہونٹ بھینچ لیے تھے اور اس کے رویے سے ظاہر ہو رہا تھا کہ وہ مزید کوئی بات نہیں کرنا چاہتا۔
سلیمہ نے ایک دری، ایک چادر اور ایک تکیہ لپیٹ کر اس کے حوالے کیا، پھر ہنس دی۔
''ایک لوٹا بھی دے دوں؟''
نعیم خاموش رہا۔ اس نے ایک چبایا ہوا مسواک سامنے کی جیب میں ڈالا اور گٹھری بغل میں دبا کر باہر نکل گیا۔
سلیمہ نے اپنے رویے سے گھر میں تناؤ نہیں پیدا ہونے دیا لیکن خود بخود فضا میں ایک کھنچاؤ سا پیدا ہو رہا تھا اور ہلکی سی کشیدہ صورتِ حال بھی پیدا ہو گئی تھی۔
ایک دن نعیم نے اعلان کیا......
''میں ایک ہفتے کے لیے جا رہا ہوں۔''
سلیمہ نے اس کی گٹھری تیار کر دی۔ اس بار چادر کی بجائے کمبل رکھ دیا کہ موسم بدل رہا تھا۔
سلیمہ اس سے کم ہی گفتگو کرتی یا شاید نعیم ایسا موقع ہی نہیں آنے دیتا کہ زیادہ بات چیت ہو سکے۔ وہ ہر جمعرات کی شام نکل جاتا، جمعہ کی صبح واپس آتا اور آدھے دن سوتا رہتا۔ تین روز کے لیے یا ایک ہفتے کے

لیے جاتا تو واپس آ کر ایک دو دن گھر میں تھکن اُتارتا۔ دفتر جاتے ہوئے عجیب بیزاری سی اس کے چہرے پر ظاہر ہوتی۔ اس نے آدھی تنخواہ سلیمہ کے ہاتھ پر رکھی تو اس کی پیشانی پر شکنیں اُبھر آئیں۔

''باقی رقم......؟''

''اتنی ہی ملی ہے۔''

''کیوں؟''

''بس اسی میں گزارہ کرو۔''

''لیکن باقی رقم کہاں گئی؟''

''چھٹیوں کی وجہ سے منہا ہو گئی۔''

''اور تمھیں اب بھی ہوش نہیں آیا۔ اتنے پیسوں میں گھر کیسے چلے گا نعیم۔''

''یہ تم سوچو۔ اتنے پیسوں میں بھی گھر چل سکتا ہے۔ آنکھیں کھول کر دیکھو تو اس سے بہت کم پیسوں میں بھی لوگوں کے گھر چل رہے ہیں۔ تم بہت سارے اخراجات میں کٹوتی کر سکتی ہو۔''

''مثلاً؟''

''یہ سوچنا تمھارا کام ہے۔''

سلیمہ اسے دیکھتی رہی، پھر ایک کرسی کھینچ کر اس کے سامنے بیٹھ گئی۔

''تم اپنا شوق پورا کرنے کے چکر میں گھر کو تباہ کر رہے ہو نعیم۔ ذرا سنجیدگی سے سوچو، اچھا خاصا گھر چل رہا تھا، سب کچھ ٹھیک تھا، یہ اچانک کیا کر دیا تم نے......''

''گھر، گھر، گھر...... یہ کیا گھر گھر کی رٹ لگا رہی ہے تم نے...... اور یہ میرا شوق نہیں ہے، میری زندگی ہے، ہر چیز پر مقدم، سب سے بڑی ترجیح۔''

سلیمہ نے اس کی طرف گہری نظروں سے دیکھا، ''ہم لوگوں نے طے کیا تھا کہ گھر میں کسی کی آواز اونچی نہیں ہوگی۔ تمھاری آواز بہت بلند ہے نعیم۔''

نعیم نے کوئی جواب نہیں دیا۔ وہ سلیمہ سے نظریں نہیں ملا رہا تھا۔

چالیس دنوں کے لیے وہ گیا تو واپس آ کر ایک ہفتے تک دفتر نہیں گیا۔ دفتر گیا بھی تو تنخواہ کی بجائے آخری تنبیہی خط لے کر گھر آیا۔ اس نے لاپرواہی سے سائڈ ٹیبل پر وہ خط رکھ دیا جسے سلیمہ نے بھی پڑھا۔

سلیمہ نے کسی ردِ عمل کا اظہار نہیں کیا۔ دو تین بار خط پڑھ ڈالا، پھر رکھ دیا۔

''اب......؟'' اس نے نعیم کی طرف سوالیہ نظروں سے دیکھا۔

''اب کیا؟''

''ظاہر ہے دفتر والے کام نہ کرنے کی تنخواہ تو دیں گے نہیں۔''

''یہ لوگ سمجھتے نہیں، میں کوئی تفریح کرنے تھوڑی جاتا ہوں۔''

''وہ نہیں سمجھیں گے، تمھیں ہی سمجھنا ہوگا۔''

''ہاں، ٹھیک ہے، مجھے ہی سمجھنا ہوگا۔ اور میں نے سمجھ لیا ہے کہ مجھے ملازمت چھوڑنی پڑے گی۔''

سلیمہ تلخی سے ہنسی، ''تمھیں ملازمت چھوڑنے کی تکلیف نہیں اٹھانی پڑے گی۔ وہ خود ہی چھڑا دیں گے۔''

''تم بہت تلخ ہو رہی ہو سلیمہ۔''

''کیا مجھے نہیں ہونا چاہیے؟''

نعیم نے کوئی جواب نہیں دیا۔ اس کے چہرے پر بیزاری تھی۔ دفتر وہ اس لیے جانے لگا کہ سلیمہ کی نظروں سے بچ سکے جو اسے بہت کچھ کہتی رہتی تھیں۔ وہ تین مہینے کے لیے گیا تو اس دوران سلیمہ کو دفتر سے دو خطوط بذریعہ رجسٹری ڈاک موصول ہوئے جنھیں کھول کر پڑھنے کی ضرورت بھی اس نے محسوس نہیں کی۔ انھیں اس نے سائڈ ٹیبل پر رکھ دیا۔

نعیم واپس آیا تو خطوط پر اس کی نظر پڑی۔ لفافوں کو اُلٹ پلٹ کر دیکھا، پھر رکھ دیا۔

''تم نے انھیں کھولا بھی نہیں۔'' اس نے سلیمہ کی طرف دیکھا۔

''کیا ضرورت تھی۔ تم کھول لو۔''

نعیم نے لفافوں کو دیکھا، پھر نظریں نیچی کیے ہوئے ہی بولا۔

''میں چاہتا بھی نہیں تھا بینک کی ملازمت کرنا۔''

سلیمہ خاموش رہی۔

کچھ دیر بعد نعیم نے کہا، ''تم خاموش کیوں ہو، کچھ بولتی کیوں نہیں؟''

''بینک کی ملازمت نہ سہی، کوئی اور ملازمت سہی۔ اعلیٰ تعلیم حاصل کی ہے تم نے، تجربہ ہے تمھارے پاس...... لیکن......''

''لیکن کیا؟''

''کوئی بھی ادارہ کام نہ کرنے کے لیے تو تمھیں ملازمت نہیں دے گا۔''

''کیا مطلب ہے تمھارا۔ کیا میں کام چور ہوں۔''

''نہیں، کام چور تو میں ہوں۔ خواہ مخواہ ملازمت چھوڑ کر بیٹھ گئی۔''

چند دنوں بعد دفتر سے بقایا جات وصول کر کے نعیم نے رقم اس کے ہاتھ پر رکھتے ہوئے کہا۔

''اس بار میں کچھ زیادہ دنوں کے لیے جا رہا ہوں۔''

''یعنی تین مہینے سے بھی زیادہ۔''

''ہاں، کافی لمبا دورہ ہے۔ ممکن ہے چھ مہینے یا سال بھر......''

سلیمہ دونوں بچوں کو لے کر دوسرے کمرے میں چلی گئی۔

نعیم کے جانے کے بعد سلیمہ دفتروں کی خاک چھاننے لگی۔ ایک اچھا موقع ہاتھ آ گیا۔ اپنے بچوں کے اسکول میں ہی اسے ایڈمنسٹریٹر کی ملازمت مل گئی۔ بچے اس کے ساتھ ہی اسکول جاتے اور ساتھ ہی واپس آتے۔ گھر کی دگرگوں صورت حال میں تھوڑی سی بہتری آنے لگی۔ سلیمہ نے نعیم کا انتظار کرنا چھوڑ دیا تھا۔

نعیم واپس آیا تو سلیمہ نے ایک نظر اس پر ڈالی لیکن دوسری بار نظر اٹھا کر دیکھنے کو اس کا جی نہ چاہا۔

''میں ذرا نہا لوں، پھر باتیں کریں گے۔'' نعیم نے اس کی طرف دیکھے بغیر کہا۔

سلیمہ اپنے معمولات میں مشغول ہو گئی۔ تھوڑی دیر پہلے ہی وہ اسکول سے واپس آئی تھی۔ اس نے بچوں کے کپڑے تبدیل کیے تھے اور اب کچن میں جانا تھا۔

نعیم کپڑے تبدیل کر کے لاؤنج میں آ بیٹھا اور چاروں طرف عجیب سی نظروں سے دیکھنے لگا۔ گھر کی اکثر ضروری اور قیمتی اشیا پچھلے دنوں فروخت ہو چکی تھیں لیکن اب پھر ڈائننگ ٹیبل بھی تھا، صوفے بھی تھے، ٹی وی اور فریج بھی۔ گھر دوبارہ بھرا بھرا لگ رہا۔

''سلیمہ، یہ سب کچھ دوبارہ کس طرح......''

سلیمہ نے اس کی بات کاٹ دی۔ ''کھانا کھا لو۔ میں بچوں کو کھلاتی ہوں۔''

نعیم نے کھانا بڑی رغبت سے کھایا، گو کہ سلیمہ نے کوئی اہتمام نہیں کیا تھا۔

''سلیمہ، میں تم سے کچھ باتیں کرنا چاہتا ہوں۔''

''آرام کرو نعیم۔ بہت تھکے دکھائی دے رہے ہو۔ مجھے بچوں کو ہوم ورک کرانا ہے۔''

وہ دوسرے کمرے میں چلی گئی۔

نعیم اس کا انتظار کرتا رہا لیکن اس سے ملاقات صبح کے وقت ہی ہوئی اور اس وقت بھی وہ بہت جلدی میں تھی۔ بچوں کو تیار کر کے خود تیار ہوئی اور ان کی انگلیاں پکڑ کر اسکول جانے کے لیے باہر نکل گئی۔

تیسرے پہر وہ اسکول سے واپس آئی تو پھر اس کا معمول وہی تھا۔ بچوں کو نہلانا، کپڑے تبدیل کرنا، پکن کے کام، بچوں کو ہوم ورک کرانا اور پھر اگلے دن کے لیے...... لیکن اگلے دن ہفتہ وار چھٹی تھی۔

''تم مجھ سے بات نہیں کر رہی ہو سلیمہ۔''

''کچھ ہے ہی نہیں بات کرنے کے لیے۔'' سلیمہ نے مختصر سا جواب دیا۔

''میری آنکھیں بند نہیں رہیں سلیمہ۔ تم گھر کی چیزیں فروخت کر کے گھر چلاتی رہیں۔ اب تم نے پھر تمام چیزوں سے گھر کو بھر لیا ہے۔ مجھے ان مادّی چیزوں سے کوئی سروکار نہیں، میرا سروکار کچھ اور ہے لیکن تم سمجھ نہیں رہیں۔''

سلیمہ نے اسے خالی خالی نظروں سے دیکھا، جیسے اسے بھی ان باتوں سے کوئی سروکار نہ ہو۔

''مجھے لگتا ہے تمھاری دانست میں اب سب کچھ ٹھیک چل رہا ہے۔ اور یہ بھی کہ میں تمھارے لیے، تمھارے بچوں کے لیے کچھ بھی نہیں کر پا رہا ہوں۔ پھر بھی مجھے لگتا ہے کہ بہت ساری چیزیں میرے کام میں حارج ہو رہی ہیں۔ اس لیے سوچتا ہوں...... کہ میں...... میں نے کیوں تمھیں اپنے بندھن میں باندھ رکھا ہے......'' نعیم نے اٹک اٹک کر کہا۔

سلیمہ کے سارے جسم میں ایک سنسنی سی دوڑ گئی۔

''تم آزاد ہونا چاہتے ہو نعیم۔!''

''میں تمھیں آزاد کرنا چاہتا ہوں سلیمہ۔''

سلیمہ سر جھکائے خاموش بیٹھی رہی۔

''میں تمھارے...... تم لوگوں کے کس کام آ رہا ہوں سلیمہ۔ اب میری واپسی نہیں ہو سکتی۔ میں تمھیں آزاد کرتا ہوں۔''

اس نے ایک لفافہ اس کی طرف سرکا دیا۔

''میں تمھیں آزاد کرتا ہوں سلیمہ۔ میں تمھیں آزاد کرتا ہوں۔''

اس نے لفافے کو ہاتھ سے تھپتھپایا اور آہستہ قدموں سے باہر نکل گیا۔

سلیمہ ویسے ہی بیٹھی رہی۔ بے حس و حرکت۔ کچھ دیر بعد اس نے لفافے کو ایک طرف سرکا دیا اور اپنی انگلی سے میز پر لکھا:

''میں نے تمھیں آزاد کیا نعیم...... میں نے تمھیں آزاد کیا۔''

شعیب خالق

# ایک روپیہ روزانہ

وہ چاروں مختلف شکل وعُمر کے لڑکے ہر روز گندگی سے اَٹے اور پھٹے کپڑے جوتے چپل پہنے پانی کی اُونچی ٹینکی والے ڈیرے سے نکلتے۔ خالی بوریاں کندھوں پر رکھے، شہر بھر میں پھیلے طے شدہ گندگی کے ڈھیروں کی گھنی بدبودار فضا میں ایک کوڑے کرکٹ کے ڈھیر سے دوسرے تک ہر روز درجنوں کلومیٹر پیدل چل کر گزارتے تھے۔ اپنی اپنی بوری وہ روزمرہ خوابوں سے بھر کر شام ٹھیکیدار یار خان کے احاطے میں لگے کنڈے پر جار کھتے۔ پھر وزن کے مخالف پلڑے میں ان کی خوابوں بھری بوری کا تول ہوتا اور انہیں تعبیری رقم اگلے دن کی توانائی بن کرملتی تھی۔ یونہی ہر روز کنڈے سے واپسی پر ایک ریڑھی والے سے چار پلیٹ چنے اور بارہ روٹیاں لے کر ریڑھی سے دور زمین پر بیٹھ کر کھاتے پانی پی ڈکارتے اور پیٹ میں گئی روٹیاں ان کو دن بھر کی تکلیف دہ مشقت بھلا ڈالتی تھیں۔ پھر وہ اپنی عُمر کی موج مستی میں دوڑتے بھاگتے ہنستے گاتے پانی والی ٹینکی کے نیچے اپنے ٹھکانے آتے اور سو جایا کرتے تھے۔

ٹینکی والے عارضی اور برائے نام ڈیرے میں سوائے زمین پر بچھانے والے گتوں کے اور کچھ بھی نہیں تھا۔ نہ کسی کے پاس کنگھی تھی اور نہ شیشہ ویسے بھی انہیں اپنی واضح شکلیں دیکھے ہفتوں گزر جاتے۔ صبح کسی اوٹ میں رفعِ حاجت کے عجلتی عمل میں پتھر کے استعمال کا تکلف بھی گوارا نہ کرتے اور بس اُٹھ بھاگ کھڑے ہوتے۔ چائے نان کا ناشتہ مار کر پھر دن بھر گندگی کے ان ڈھیروں سے پیدا ہونے والی گھنی بدبودار فضا میں چلے جاتے۔ بدبو ناک کی راہ، پھیپھڑوں کو ایک میکانکی ردہم میں پروئے رکھتی مگر آنکھیں سانسوں سے بے خبر اپنی تاک میں جُتی اور سامنے بکھرے گند سے کام کا وزن تلاشتی رہتیں۔ کوئی میلا کچیلا مزدور نُما شخص بھی ان جیسے کسی ایک بچے کے ساتھ چند منٹ قریب کھڑے ہو کر اپنی سانسوں کا عذاب برداشت نہ کر سکتا تھا۔ کوئی ویگن سوزوکی اگر رش کے باعث دیکھ نہ سکتی اور وہ بھی اپنی بُورے بے خبر خالی بوریاں چھپا چڑھ بیٹھتے تو سواریوں کا شور ڈرائیور یا کلینر کو اگلے ہی سٹاپ یا اس سے بھی پہلے گاڑی رکوا انہیں اتار باہر پھینکنے پر مجبور کر ڈالتا۔ لیکن انسانوں کی تمام تر دھتکار ان کے اندر زندگی کی موج مستی کا کچھ نہیں بگاڑ سکتی تھی۔

جس دن ان تینوں میں چھوٹو شامل ہوا تھا اسی دن سے وہ تینوں غیر محسوس انداز میں چھوٹو کی کہانی کا

حصہ بنتے چلے گئے۔ شہر میں کچھ خوشحال گندگی کے ڈھیروں پر اگر کوئی اجنبی بوری والا آتا تو روز وہاں آنے جانے والے لڑکے اسے ادھر سے بھگا ڈالتے تھے۔ یونہی ایک دن چھوٹو بھی اجنبی صورت لئے ایک خوشحال ڈھیر پر آیا تو شفیقے نے زبانی اور رحیمے نے لات مار اسے پرے گراتے ہوئے اُدھر سے بھاگ جانے کو کہا۔ مگر چھوٹو کی عُمر اور معصوم خوف دیکھتے ہوئے عینکو کے اندر کا ہمدرد جاگ اُٹھا اور اس نے آگے بڑھ کر اس کو اُٹھایا پھر رحیمے کی طرف غصے کے ساتھ دیکھتے ہوئے کہا ''کسی اپنے جتنے کو مار پتر پھر میں تجھے مانوں، بچے کو تو ہر کوئی مار سکتا ہے''

پھر عینکو نے اسی لمحے جیسے چھوٹو کے سر پر ہاتھ رکھ لیا تھا اس کے خوفزدہ چہرے کو دیکھتے ہوئے ہمدرد لہجے میں پوچھا،

''ماں صدقے، اُٹھ اور اُٹھا لے گند میں جو تیرا دل کرے، اُٹھ'' اور پھر اس کا بازو پکڑ کر اسے گند کے عین بیچ لے جا کر چھوٹو، شفیقے اور رحیمے کی طرف دیکھ اونچی آواز میں بولا، ''روکے اسے کوئی اب میں دیکھتا ہوں''۔

چھوٹو گھبرایا ہوا نہ کچھ اٹھا رہا اور نہ ہی بوری کندھے سے اُتار رہا تھا۔ رحیما کوئی جُملہ بولے بغیر غصے کے ساتھ آگے بڑھا اور چھوٹو کا ایک بازو پکڑ اسے گند کے ڈھیر سے باہر نکالنے کیلئے کھینچا تو دوسرا بازو عینکو نے پکڑ کر اسے روک لیا۔ اُن دونوں کی کھینچا تانی کے درمیان چھوٹو کی خالی بوری گری اور درد کے باعث اس کی روتی ہوئی چیخیں نکلیں تو تینوں گھبرا گئے اور اسے اِدھر اُدھر دیکھتے ہوئے چپ کرانے بیٹھ گئے۔

پھر چھوٹو تو اسی وقت چُپ ہو گیا مگر یہ واقعہ ان تینوں کے ساتھ چھوٹو کی دوستی میں بولتا چلا گیا۔ چھوٹو کا وہ پہلا دن ہی ایسا برکتوں والا ثابت ہوا کہ انہیں کسی پریس کے پچھواڑے کاغذ اور گتے کی کُترن کا ایک ایسا کنوارہ ڈھیر ملا کہ ان چاروں نے بوریاں ٹھونس ٹھونس بھریں۔ رات واپسی پر چنے نان کھانے کی بجائے وہ ڈرائیور ہوٹل میں ایک جانب آمنے سامنے پڑی دو چار پائیوں پر جا بیٹھے بیرا آیا اور لاپرواہی سے پوچھنے لگا

''چائے، روٹی؟''

''نہیں'' عینکو نے جواب دیا

''اچھا تو فر دال یا سبزی؟''

''نہیں'' رحیمے نے کہا تو سب ایک ساتھ کھلکھلا اُٹھے۔

''اچھا تو فر مُرغ بالٹی اُڈاسو'' بیرے نے پہلی بار انہیں اہم نظروں سے مُسکراتے ہوئے دیکھ کر کہا۔

''آدھی مُرغ بالٹی اور سولہ روٹیاں'' عینکو تفاخر آمیز اعتماد و مسکراہٹ کے ساتھ بولا۔
''ذرا گریوی زیادہ ہیں'' شفیقے نے جیسے بھوک کی مقدار بتاتے ہوئے کہا
''چلو پیسے پہلے ڈھیلے کرو، آرڈر بعد میں تیار ہوگا'' یہ کہہ کر بیرا بل لینے کاؤنٹر کی جانب چلا گیا پھر جب آڈر آیا تو چاروں کا آنکھیں ماتھے پر رکھنا قدرتی امر تھا یوں بھی ان کے کپڑوں اور وجود سے اُٹھنے والی تیز بدبو جب گھی اور مصالحوں کے ساتھ گوشت اور تازہ تندوری روٹیوں کی ہوا ٹکرائی تو بھوک کی نوک نتھنوں سے گزرتی سیدھی ماتھے پر جا ٹھہری تھی۔ اپنی روٹی پر دھری بوٹی کم نظر اور دوسروں کی روٹیوں پر پڑی بوٹیاں دیکھتی نظروں کا تو پیٹ نہیں بھر سکتا تھا۔ البتہ پیٹ پڑی خوراک نے ساری باتیں کھری بنا دی تھیں۔

جب وہ ہوٹل سے اُٹھ کر بادشاہی موڈ میں ہنستے چھیڑ چھاڑ شرارتیں اور ڈائیلاگ بازیاں کرتے واپس ڈیرے کی جانب رواں تھے تو اچانک ایک موڑ کاٹ گھومتی سرخ اور نیلی بتی کا ٹیکہ ماتھے پر سجائے پولیس کی ایک گاڑی قریب سے گزری رحیما جس نے روٹی کے بعد صمد بانڈ کی سونگھ پھیپھڑوں اندر پھینکی ہوئی تھی پولیس دیکھ گھبرایا اور دوڑ پڑا۔ اس کی دیکھا دیکھی وہ تینوں بھی بلا سوچے سمجھے یکدم اس کے پیچھے بھاگنے لگے۔ گاڑی ذرا آگے جا رُکی اور واپس پلٹی، پھر کچھ ہی دیر بعد چاروں بادشاہی موڈ سے نکل، غلامی میں گھبرائے کھڑے تھے۔

جب اے ایس آئی گاڑی سے اتر کر ان کے قریب پہنچا تو اتنی دیر میں عینکو کی شلوار گیلی ہو چکی تھی۔ پھر انسپکٹر نے ان چاروں کو گھور کر دیکھا تو سپاہیوں کے قدموں میں بھی مستعد احساس جگہ بدلتا محسوس ہوا'' یہ کوئی خودکش حملہ کرنے والے نہ ہوں سر جی لے چلیں''؟

''اوئے نہیں نہیں وہ بچے دوسری طرح کے ہوتے ہیں'' پھر انسپکٹر نے چھوٹو کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔

''اوئے چوری کر کے بھاگے ہو؟''

''نہیں جی ہم چور نہیں ہم بچے ہیں''۔ چھوٹو کی معصومیت میں کھوٹ نہیں تھا۔

''او کیا، بچے چور نہیں ہوتے''؟ حوالدار نے ہنستے ہوئے جملہ کہا تو انسپکٹر کے چہرے پر بھی مسکراہٹ پُھوٹ پڑی۔

''او یہ جو پیسے کماتے ہو ان کا کیا کرتے ہو؟ گھر والوں کو دیتے ہو، ہیں''؟ انسپکٹر اور سپاہیوں کے چہرے پر اب ان چاروں کے لئے غصے کی جگہ مسکان تھی۔

'' وہ جی مجھے پڑھنے کا شوق ہے میں سکول کی داخلہ فیس اور کتابوں کیلئے پیسے جمع کر رہا ہوں اس لئے یہ کام کرتا ہوں''۔

'' شاباش بچے شاباش ادھر گھر کدھر ہے یا نہیں ہیں؟'' اب انسپکٹر باقی تینوں کو بھول کر مسکراتے ہوئے صرف چھوٹو ہی کو دیکھ رہا تھا سپاہی بھی جیسے چھوٹو ہی کی طرف متاثر نظروں میں ڈوبے دیکھتے جا رہے تھے۔

'' وہ جی گھر تو مانسہرہ میں تھا میں جی ادھر سکول میں پڑھتا تھا فر زلزلہ آیا پتہ نہیں سارے مر گئے پتہ نہیں میں چاچے کے ساتھ ادھر آیا فر چاچا پتہ نہیں کدھر گم گیا پر میں'' چھوٹو'' افسردگی سے نکل اُمید بھری خوشی کیساتھ بولتا جا رہا تھا۔'' یہ کام شروع کر دیا'' چھوٹو کو بولتے بولتے جیسے سانس چڑھ گئی تھی۔

'' یہ لے بچے'' انسپکٹر نے جیب سے بٹوہ نکال پچاس کا نوٹ نکالا اور اس کی طرف بڑھاتے ہوئے بولا'' یہ رکھ لے بچے میری طرف سے تیرے سکول داخلے اور کتابوں والے پیسوں میں رکھ لے پکڑ شاباش''

چھوٹو نے یکدم نوٹ کی طرف ہاتھ نہیں بڑھایا بلکہ انسپکٹر کی طرف نگاہیں اُٹھا کر دیکھا اور اس کا حوصلہ بڑھاتی مسکراتی آنکھیں دیکھ نوٹ پکڑ خوشی سے مُٹھی میں بھینچ لیا انسپکٹر نے بٹوہ جیب میں ڈالتے اور موڈ بدلتے ہوئے ان تینوں کو غصے سے گھورتے ہوئے کہا۔

'' اوئے اس بچے کی عُمر تم میں سب سے کم لگتی ہے ارے بے غیر تو سبق سیکھو اس سے، پڑھنے کے شوق نے اسے تم سے بڑا بنا دیا ہے'' انسپکٹر نے لمحہ بھر توقف کے بعد آنکھوں میں مزید غصہ لاتے ہوئے بات جاری رکھی'' اگر یہ آج تم لوگوں کے ساتھ نہ ہوتا تو پُتر و آج رات ادھر سے سیدھے تم حوالات میں جاتے اور تم کو وہ چھینٹی لگتی کہ بے بے یاد آ جاتی چلو جاؤ''۔

'' اور اب پولیس دیکھ کر بھاگنا مت، اچھا'' حوالدار نے سمجھاتے ہوئے کہا اور وہ سب واپس گاڑی میں بیٹھ کر چلے گئے۔

شفیقا عینکو اور رحیما ہکے بکے چھوٹو کو یوں دیکھ رہے تھے جیسے وہ واقعی ان میں سب سے بڑا ہو اور جس نے کسی عذاب کو اتنا آسانی کے ساتھ ان کے سروں سے اتار پھینکا ہو۔

ڈیرے پر یہ چھوٹو کی پہلی رات تھی اور ڈیرے کے نئے ممبر کے اعزاز میں شفیقے اور رحیمے نے عینکو کو مجرہ کرنے پر اُکسایا تینوں پیپل کے پتوں کو بطور کرنسی استعمال کرتے اور ناچتے گاتے عینکو پر نوٹوں کی گڈی بنا کر پھینکتے، قہقہے لگاتے اور پھر خود ہی ہوا میں اڑ کر زمین پر گرنے والے نوٹ پھرتی سے دوبارہ اکھٹے کر کے عینکو پر لٹاتے ہوئے ایک دوسرے کے ہاتھ پر ہاتھ مارتے چھوٹو کو تو جیسے کسی غائبی ہاتھ نے اپنے جادو میں

جکڑ لیا تھا۔ اس کے وہم و گمان میں بھی نہیں تھا کہ یوں بھی مل کر شہروں میں بچے خوشی کے ساتھ وقت گزارتے ہیں۔

'' اوئے میری بات سنو'' عینکو پھولی ہوئی سانسوں کے ساتھ ناچ روک کر بولا اور بیٹھ گیا۔

'' پولیس والے اپنے پیو کو بھی نہیں بخشتے، پر چھوٹو کو پولیس والے نے اپنی جیب سے پیسے نکال کر دیئے ہیں۔''

'' نہ یہ بات واقعی ماننے والی ہے'' رحیمے نے چھوٹو کو مسکرا کر دیکھتے ہوئے کہا۔

' تو بس پھر آج کے بعد ہم تینوں بھی چھوٹو کے داخلے فیس اور کتابوں کیلئے ایک روپیہ روزانہ دیا کریں گے'' عینکو نے فیصلہ صادر کرنے کے انداز میں کہا۔

'' نہ ایک روپیہ روزانہ تو کچھ بھی نہیں بالکل صحیح'' شفقیے نے تعلیلی انداز بناتے ہوئے عینکو کے حکم کی تائید نبھائی اور یوں وہ تینوں ایک روپیہ روزانہ، چھوٹو سے محبت کا بہانہ بنا کر اس کی کہانی میں داخل ہو گئے۔

اگلے دن سے ان کی معمول کی زندگی صبح وشام کی گردش میں گم ہو گئی۔ لیکن وہ کبھی الگ الگ اور کبھی خوشحال گندگی کے ڈھیر پر اکھٹے جاتے۔ یوں تو چھوٹو چند مہینوں سے یہی کام کر رہا تھا مگر عینکو نے اسے استادانہ انداز میں بتاتے ہوئے جہاں اور بہت سی باتیں سمجھائیں وہاں اسے یہ بھی بتایا'' گند پر ہاتھ ہمیشہ کچا ڈالتے ہیں پکا نہیں وہ اس لئے کہ کوئی بلیڈ شلیڈ قسم کی چیز خون نکال دے تو بڑی مہنگی بیماری ہے جسے پتہ نہیں انگیریزی میں کچھ کہتے ہیں وہ لگ جاتی ہے''۔

مگر اب وہ چاہے الگ ہوں یا اکٹھے، گند میں اگر عینکو کو تھیلی ملی تو اس نے اسے دھو کر ایک روپیہ روزانہ اس میں ڈالنے کیلئے پاس رکھ لیا، رحیمے کو اگر گند میں ایک گندا پرانا سکول کا بیگ ملا تو اس نے بیگ دھو کر صاف ستھرا بنایا اور موچی سے اسے ٹھیک کروا کر چھوٹو کے سکول کیلئے رکھ چھوڑا۔ شفقیے نے ایک سکول میں جا کر داخلہ تاریخ اور سارے خرچے کا حساب کتاب اپنے پاس جوڑ کر رکھ لیا یوں پیسوں کا ٹارگٹ داخلے کی تاریخ تک انہیں انتہائی آسان دکھائی دیا۔ عینکو بے شک سب کی مشترک بے بے تھی مگر شفقیے اور رحیمے نے بھی چھوٹو کا بستر دو گتوں والا بنا دیا تھا۔

چھوٹو کو بھی ان تینوں کی شمولیت دیکھ اور تو جو، سکول جانے کا خواب، داخلہ تاریخ کی جانب دوڑتا ہوا دکھائی دینے لگا تھا۔ حالانکہ باقی تینوں کے بھی روزمرہ خواب ساتھ ساتھ چل رہے تھے رحیما اپنی موج اور صمد بانڈ کی سونگھ میں گم اور عینکو جب بھی کپڑے اور جسم دھوتا اس رات فلم ضرور دیکھنے جاتا۔

شفقیا بیزار مگر تینوں سے چھپ کر کبھی کبھی برگر کھانے اور شربت پینے کی عیاشی اڑاتا۔

جیسے جیسے سکول داخلے کا دن قریب آ رہا تھا اُسی طرح چھوٹو کے دل میں سکول جانے کی مچلاہٹ ہر وقت کی مسکراہٹ بن کر اسکی آنکھوں میں تیرتی دکھائی دینے لگی تھی۔ لیکن اس تمام عرصے میں جہاں باقی چھوٹو کی کہانی کا حصہ بنتے جا رہے تھے وہیں اسی دوران بار ہا ان تینوں کی اپنی اپنی کہانی بھی انہیں اپنی طرف بلاتی رہی۔

عینکو کی ماں بچے چھوڑ کر اپنے کسی یار کے ساتھ بھاگ گئی تھی لنگڑا اور نشئی باپ بیوی کی کمائی سے محرومی کے بعد اکثر نشئے کی ٹوٹ اسے عینکو کے تعاقب میں لے نکلتی وہ ٹوٹی پھوٹی سائیکل چلاتا دائیں بائیں بکھرے گندگی کے ٹھکانوں پر نظریں دوڑاتا اور اگر اسے عینکو کہیں دکھائی پڑتا تو سائیکل فوراً زمین پر لٹا دیتا۔ لنگڑاتا اور مسکراتا اس کی طرف بڑھتا، عینکو باپ کو جب بھی اپنی طرف آتا ہوا دیکھتا تو پہلے جو خوف کی لہر دوڑتی تھی وہ اب ناگوار تعاشی احساس میں ڈھل چکی تھی۔ باپ چاپلوسانہ مگر رقت آمیز آواز میں معمول کا پہلا جملہ بولتا۔

''اومرا چن پتر ٹھیک ہے نا، بڑا ڈھونڈا، پھر پھر...........؟

'نہ پھرا کر، نہ ڈھونڈا کر میں ٹھیک ہوں' عینکو اب باپ کو فاصلے پر کھڑے ہونے کا لہجہ اور چہرے کا بے خوف تاثر بنا کر بولنے لگا تھا۔

باپ التجائی انداز میں کچھ پیسوں کی مدد مانگتا تو عینکو گند کے ڈھیر سے نکل آگے آگے چل رہا ہوتا اور باپ لنگڑاتا، منت سماجت کرتا ساتھ ساتھ چلتا جاتا۔ مگر چند دن پہلے باپ نے بیٹے کی بے رُخی دیکھ زمین پر پڑی اینٹ اٹھائی اور آنکھیں پھاڑتے ہوئے عینکو کا گریبان پکڑا قہر آلود نشئی ٹوٹ سے غراتے ہوئے چیخا

''دے تیری میں ماں کی.................. نکال پیسے کنجری کے پتر دے نہیں تو سر پھاڑ دوں گا۔ نکال''۔

یوں اس دن باپ اس کی دیہاڑ کی جیب کاٹ کر بھاگا اور عینکو بیچارا آنکھوں میں آنسو لئے پیچھے اس وقت تک اپنے باپ کو ننگی گالیاں نکالتا رہا جب تک وہ لنگڑاہٹ زدہ پیڈل تیزی سے مارتا اگلا موڑ مڑ کر غائب نہ ہو گیا۔

رحیما عینکو کی طرح مادر پدر آزاد نہیں تھا کبھی کبھی چھوٹے بھائی سے ملنے جاتا جو شہر کی ہی کسی ورکشاپ میں کسی مکینک کا شاگرد تھا۔ وہ شفقتے کو کئی بار گندگی چھوڑ کوئی ہنر سیکھنے کا کہتا رہتا مگر رحیما خود کو اپنے کام سے علیحدہ کرنے پر تیار نہ ہوا چند دن پہلے بھائی نے بتایا کہ باپ کے ساتھ بہت رولا ہو گیا ہے گھر پہنچا تو کھولی کے ایک کونے میں باپ چارپائی پر پڑا ہوا تھا۔ رحیمے کو دیکھتے ہی باپ کا پہلے خشک سینہ اوپر تلے ہوتا رہا اور پھر بے آواز سسکیوں کے ساتھ آنکھیں تر بتر ہو گئیں باپ کے ساتھ چارپائی پر آ بیٹھا اور نیم پاگل ماں کھولی

کے دوسرے کونے میں کھڑی اسے دیکھتے ہی اپنے سر کے بالوں کو وقفے وقفے سے ہتھیلیاں مسل بولتی چلی گئی۔ دونوں باپ بیٹا جیسے ایک دوسرے سے نظریں چرائے خاموش بیٹھے اور سنتے رہے۔

"لے تیرے پیو نے بدمعاشوں کے ساتھ اُدھار جؤا کھیلا اور اگلے اُٹھا کر لے گئے گردے والے ہسپتال سیدھے دُرلعنت بے غیرت کا گردہ نکال کر جوئے والا قرض وصول کیا اور اِدھر لا کے پھینک گئے پی پانی اور نکال موتر میں دیکھتی ہوں اب جا چوکوں پر سرخی پوڈر لگا اور تالیاں بجا کے ہاتھ پھیلا بے غیرتا" پھر ماں تالیاں بجاتی، ہنستی ہوئی چارپائی پر بیٹھی اور بڑبڑاہٹ اور مسکراہٹ کے ساتھ خود سے باتیں کرنے لگی۔

رحیمے نے ماں کی نظروں سے چُھپ کر باپ کے ہاتھ میں دو سو سو کے نوٹ پکڑائے اور باپ کی آنکھوں میں خوشی جیسے زندگی کا نور بن کر جگمگا اُٹھی بیٹا باپ سے ایک لفظ کہے اور سنے بغیر اُٹھا اور اس کی طرف دیکھے بغیر سیدھا دروازے سے باہر نکل ڈیرے کی کہانی میں واپس پلٹ آیا۔

شفیقے کیلئے اپنی کہانی مڑ دیکھنے کا بہانہ نہیں تھا، ویسے بھی سامنے نظر آنے والی گندگی اسے روشن اور گزری زندگی اندھیرا محسوس ہوتی تھی۔ وہ ریلوے لائن کے ساتھ جھگیوں والی چھوٹی سی بستی میں پیدا ہوا۔ دیگر حرامی بہن بھائیوں کی طرح ایک پیشہ ور ماں کی گود میں آنکھ کھولی، وہی آنکھ انتہائی بچپن سے رات لالٹین کی روشنی پھونک مار بجتی ہوئی دیکھتی چلی آ رہی تھی دن کی روشنی میں موسموں سے بے نیاز شہر کے فٹ پاتھوں بازاروں اور چوکوں پر شفیقا ماں بازوں میں لٹکائے بھیک مانگا کرتی۔ ماں کیلئے لڑکوں کو پالنا انہیں محض زندہ رکھنے کا ایک میکانکی عمل تھا۔ پھر شفیق سیانا ہوا تو ماں نے ایک ٹائروں کے پنکچر لگانے والی دوکان کے حوالے کیا اور خود ایک لڑکے کے بوجھ سے فراغت وصول کر لی۔ مگر پھر ایک رات بند دوکان کے اندر لالٹین تو نہ تھی مگر بلب بجھا اور استاد نے شفیق کو پہلی بار پنکچر لگانے کا درس دیا اور پھر ہر رات پنکچر کا خوف اُسے ایک دن دوکان سے بھگا لے گیا اور جلد ہی گندگی کے ڈھیروں نے اُسے اپنی پناہ میں لے لیا۔

لیکن اب یہ تینوں کہانیاں ایک روپیہ روزانہ کی تھیلی میں چلی گئی تھیں۔ شاید ان تینوں کے روزمرہ خوابوں میں چھوٹو کے سکول جانے کا خواب اور اس خواب کیلئے ان کا ایک روپیہ روزانہ جمع کرنے کا عمل ایک نامعلوم تفاخر آمیز خواب میں ڈھل چکا تھا۔ شفیقے نے چھوٹو کیلئے لنڈے سے پرانے جوتوں کا ایک جوڑا اس کے سکول والے دن کیلئے خرید رکھا تھا ایسے ہی عینکو نے فلم دیکھنا چھوڑی اور چھوٹو کے سائز کی شلوار قمیض چھوٹے بازار سے خرید لایا، مگر رحیم سکول یونیفارم سے ملتی جلتی قمیض اور پینٹ لایا تو شلوار قمیض کا جوڑا پھر بھی چھوٹو کا ہی رہا جیسے جیسے داخلے کا دن نزدیک آ رہا تھا، ویسے ہی ان تمام چیزوں اور پیسوں کی حفاظت اور دیکھ بھال، چوری، ڈاکے جیسے خدشاتی تناؤ کو بھی بڑھا رہی تھی۔ اگر ان میں سے کسی کو ڈر خوف نہیں تھا تو وہ صرف

چھوٹو تھا۔

جس دن سکول داخلے کیلئے جانا تھا اس سے پہلی شام وہ نالہ کرنگ گئے اور چھوٹو کو انہوں نے صابن کی پوری ٹکیہ رگڑ رگڑ کر ختم کرنے کو کہا اور ساتھ خود بھی نہائے آخری رات عینکو ڈیرے پر سب سے مضطرب اور چوکنا ہونے کے باعث ساری رات سو بھی نہ سکا سارے پیسے ایک روپیہ روزانہ والی تھیلی میں بند اور سکول تک وہ تھیلی اس نے سنبھال کر رکھنی تھی۔ وہ تینوں صاف سانسوں میں اُلجھے سُو رہے تھے اور اگلے دن کا سورج ان کے اندر سکول کا طلوع بن کر جاگ رہا تھا۔

وہ دن چھوٹو کے علاوہ تینوں کیلئے بھی شاید ان کی زندگی کا سب سے خوبصورت دن تھا جب عینکو تھیلی قمیض کے اندر شلوار کے ڈبے میں پھنسائے سب کے ساتھ سکول کی جانب روانہ ہوا۔ چاروں جیسے اپنے آپ سے بے خبر حُرمت بخش احساس میں ڈوبے ہنستے، اُچھلتے گاتے اور جُھومتے سکول والی سڑک پر آئے اور دور سامنے سکول دیکھ چاروں نے ایک دوسرے کو مسکراہٹ سے دیکھا اور یکدم یوں دوڑ پڑے جیسے سکول پہنچنے کی ریس میں دوڑ رہے ہوں۔

شفیقا، رحیما اور چھوٹو عینکو کو بہت پیچھے چھوڑ دوڑتے گئے مگر جب عینکو نے رُک کر تھیلی ہاتھ میں پکڑ ہوا میں بلند کر کے انہیں دکھاتے ہوئے لہرائی اور چیخ کر کہا۔

"بچے جاؤ پیسے تو یہ میرے پاس ہیں" وہ بھاگتے بھاگتے رُکے اور پلٹ کر ان تینوں نے ایک بھیانک منظر دیکھا۔ عینکو کا ہاتھ اور تھیلی ابھی ہوا میں لہرا رہے تھے کہ اس کا لنگڑا باپ سائیکل پر بیٹھے تیزی کے ساتھ اس کے قریب پہنچ کر تھیلی اُچک سائیکل بجلی کی تیزی سے دوڑاتا اگلا موڑ مڑ گیا عینکو دل حلق میں روکے، روتا چیختا اور گالیاں نکالتا اس کے پیچھے بھاگنے لگا۔ وہ تینوں جو اس سے خاصے فاصلے پر تھے جب سڑک کے موڑ تک واپس پہنچے تو انہیں صرف عینکو بھاگتا نظر آیا اور سائیکل سوار کہیں دکھائی نہ دیا۔ وہ پاگلوں کی طرح عینکو کے پیچھے گرتے پڑتے دوڑتے گئے مگر پھر ایک اور موڑ مڑ انہوں نے دیکھا تو عینکو بھی اوجھل ہو چکا تھا۔ چھوٹو اُدھر ہی سڑک پر لیٹ تڑپنے اور ایڑیاں رگڑنے لگا۔ دھاڑیں مار مار روتے ہوئے وہ ایک ہی جملہ دہراتا "ہائے میرا سکول ہائے میرا اسکول ہائے میرا اسکول..............."

شفیق، رحیم چھوٹو کو چھوڑ آگے نکل بھاگتے گئے مگر پھر اوجھل عینکو کو چھوڑ چھوٹو کی دھاڑیں سنیں، رُکے اور واپس پلٹ آئے۔ یہ شفیق و رحیم کی ہی ہمت تھی جو وہ نڈھال چھوٹو کو باری باری بوری کی طرح کمر پر لاد ڈیرے تک لائے اور دو گتوں والے بستر پر اسے نیم بے ہوشی کی حالت میں لٹا دیا۔ ہتھیلیاں اور پاؤں کے تلوے مَل کر اسے ایک گھونٹ پانی پلایا، ہوش میں لائے، پھر چھوٹو ساکت آنکھیں اور خاموش

ہونٹ لئے ان کے بیچ گُم سُم بیٹھا اور وہ دونوں عینکو اور اس کے باپ کو بُرا بھلا کہہ کر چھوٹو کا دُکھ اور اپنا غصہ گھٹاتے رہے۔ پھر کچھ دیر کی خاموشی کے بعد رحیم نے چھوٹو کا کاندھا تھپتھپایا اور دکھیاری فضا بدلتے اور شفیقے کو آنکھ مار مسکراتے ہوئے کہا۔

''او چھوٹو کوئی غم نہ کر، اب ہم ادھرے سے اسلام آباد جایا کریں گے۔ اوئے ادھر کی تو گندگی کی خوشبو ہی کچھ اور ہے اور کیا پتہ بچے تجھے اسلام آباد کے گند میں سے کوئی سونا مِل جائے ہیں؟۔ پھر سمجھ سکول سے آگے بھی وہ سونا تجھے پڑھائے گا، کیوں بچے شفیقے ہیں؟''

'' او بچے دُعا کر عینکو زندہ ہو ورنہ مجھے پتہ ہے اس کا باپ بڑا حرامی آدمی ہے''۔ شفیقے کے چہرے پر پچھتاوے ونفرت کا تاثر اُبھرا، اور اس نے اپنا خوف اور محبت عینکو کی جھولی میں ڈال دیا۔

'' اللہ کرے عینکو کو کچھ بھی نہ ہو'' یہ کہتے ہوئے جیسے چھوٹو کا دل بھی تھیلی کو وقتی اور اپنی جذباتی لہر میں بھلا کر عینکو کی خیر میں ڈوب گیا۔

پھر وہ تینوں خاموشی سے جیسے عینکو ہی کے بارے میں سوچتے اور چُپ میں ڈُوبے رہے۔ ڈیرے پر ان سب کا خواب لُٹ جانے والے واقعے کی کیفیت بدلی اور لنگڑے کے تعاقب میں جانے والے عینکو کے افسردہ خیال میں ڈھل چکی تھی۔ شفیقا اس کی عینک کے بغیر آنکھوں میں دھندلاہٹ لئے ہوئے اور رحیما عینکو کے غائب ہوجانے کے مشکوک رنگوں میں کھویا بیٹھا تھا۔ جبکہ چھوٹو کے معصوم دل میں عینکو ایک ماں کا احساس لیئے جاگ رہا تھا مگر تینوں اپنے اپنے اندر اسقدر گم سم بیٹھے تھے کہ انہیں اچانک عینکو کی آمد کا فوری احساس تک نہ ہوا۔

عینکو کی آہٹ پر ان تینوں نے نظریں اٹھا کے دیکھا تو سب کے چہرے یکدم کھل اُٹھے اور آنکھوں میں چمک دوڑ آئی پھر جلد ہی فوری خوشی مرجھائی اور وہ بغیر عینک والے چہرے کو دیکھ گھبرا گئے، ناک اور منہ پر جمے ہوئے خون اور اس کے چھینٹے بھی جا بجا قمیض پر سرخ دھبوں کی صورت میں نظر آئے۔ انہوں نے فوراً آگے بڑھ کر گُم سُم دُھندلائی آنکھوں والے نڈھال عینکو کو پکڑ کر دو گتوں والے بستر پر بٹھا دیا۔ رحیما بھاگ کر گیا اور ٹینکی کے نلکے سے پانی کا پیالہ بھر لایا جیسے ہی عینکو نے چند گھونٹ پانی پیا تو اس کے چہرے اور آنکھوں میں دھیمی مسکراہٹ آہستہ آہستہ نمودار ہوئی۔

''اوئے عینکو، عینک گُم ہوگئی، ہیں''؟

''ابے سے لڑائی ہوگی، اس نے مارا ہے ہیں'' ؟

''اللہ کا شکر عینکو، توں زندہ ہے ہم ڈر گئے تھے پتہ نہیں تو آئے گا یا نہیں''؟ چھوٹو عینکو کے ساتھ جُڑ

کر بیٹھ گیا اور اس کی طرف ہمدرد تاثر میں خوشی سے دیکھتا چلا گیا۔

''اوئے چھوٹو'' عینکو نے تھکی تھکی آواز میں چھوٹو کے سر پر ہاتھ پھیرتے اور مسکراتے ہوئے کہا ''اوئے ایک روپیہ روزانہ والی تھیلی میں کدھر چھوڑتا تھا۔ یہ لے'' اس نے شلوار کے ڈبے سے تھیلی کھینچ نکالی اور کمال غرور کے ساتھ چھوٹو کی جھولی میں رکھی تو شفیقے اور رحیمے نے حیرانگی میں ڈوبی خوشی کے ساتھ آنکھیں پھاڑ کر ایک دوسرے کو دیکھا اور پھر مرعوب انداز تاثر لئے عینکو کی طرف دیکھنے لگے۔

''اوئے کل اپنے چھوٹو کو ضرور سکول داخل کروانا ہے ماں صدقے جائے'' یہ کہہ کر عینکو نے نہ صرف چھوٹو کے سر پر ہاتھ پھیرا بلکہ اس کے ماتھے پر پیار بھی کیا اور چھوٹو یکدم اس کے ساتھ لپٹ کر ایسے رونے لگا جیسے کوئی بچہ بچھڑی ہوئی ماں کو ملتے ہی رو پڑتا ہے۔

## بشریٰ اعجاز

# عجائب خانہ

گلی نی فقیر دی وچوں

اللہ ہُو دا اوازہ آوے۔۔۔۔ غلامے فقیر کی پاٹ دار آواز بریسم کے پتوں سے الجھتی، توریئے، کماد اور کینو کی رسیلی خوشبوؤں سے ٹکراتی، کھیتوں کی منڈیروں کو برماتی، دور ٹاہلی کی ٹیشی سے لہریے دار کٹی پتنگ کی طرح جا کر اٹک گئی۔ وے غلامیا! بس کر تھوڑا سانس لینے دے، ہف گیا ہے دل پورے کا پورا، تھک ٹٹ گئے ہیں اب تو یہ بے چارے پاؤں بھی، ہمارے ساتھ رلکتے رلکتے، مگر ہم پھر بھی نہیں رجتے اس مسافری سے۔ حسین عالم نے چرس بھرے سگریٹ کا آخری ٹوٹا، لمبی سانس کے ساتھ پھیپھڑوں میں انڈیلا اور اسے گل سمیت مسل کر راجباہ کے کنوارے پانی میں پھینک دیا اور خود وہیں کنارے پر اوندھے منہ لیٹ گیا۔ واہ سوہنیا! تیری دنیا ابھی بھی کتنی سوہنی ہے، اگر ویکھن والی آنکھ ہوتو۔۔۔ کوسا پانی، وتر کھائی گھاس اور کچی سرگی ویلے کا سوندھا اندھیرا، اس کے لوں لوں میں اداسی کی تریل بھرنے لگا، تھکاوٹ، انیندرے اور گہری چپ کے خمار میں ڈوبے ڈوبے اس نے لمبا ہنکارا بھرا اور اپنی سرخ ڈوروں والی ات اخیر جنگلی کبوتر سی آنکھیں راجباہ کے آہستہ رو پانی پر ٹکا دیں، ہا۔۔ہ۔۔ہا۔۔ہا۔۔ اخیر شوہدی آزاد ہو گئی دکھوں سے۔ کون۔۔؟ وہ میری بے زبان ماں، جسے حیاتی آٹے کی تون کی طرح تمام عمر گوندھتی رہی، مگر وہ ان گوندھی ہی رہی۔ بے چاری کہتی تھی، سات درباروں پر منتیں مان کر تجھے رب سے لیا ہے، تعویتاں والا کہتی تھی مجھے۔ ایک دفعہ ننگے پاؤں پیر دے کھارے منت بھرنے گئی، تو اس کے ملوک پاؤں، ککھ کنڈوں اور نوکیلی کنکریوں سے پھٹڑ ہو گئے، واپس آ کر سوئی سے کانٹے نکالتی کبھی روتی تو کبھی ہنستی تھی، نمک اور پھٹکری پانی میں گھول کر، پاؤں ابھی ڈبوئے ہی تھے کہ چنگیز خان آ گیا اور اس نے آتے ہی پانی کی پرات الٹ دی، گرجا، بدذات، نکے جیرے والی، اگر بت سے اتنا ہی پیار تھا تو ایسی منت مانی ہی کیوں؟ تھوڑ دلی، اٹھ، مجھے کھانا دے! کون تھا یہ چنگیز خان؟ باپ تھا میرا اور کون تھا۔ حسین کا لہجہ ان دیکھی کڑواہٹ سے گلے گلے تک بھر گیا۔ تجھے پتہ ہے وہ میری تتڑی ماں، کتنی بڑی مصیبت تھی اپنے لیے، اس کی محبت میں نکونک بھری ہوئی تھی، اور اس سے ڈرتی بھی تھی، ایسے جیسے بلی سے کبوتر، جیسے چیل سے گھگھی، جب وہ سامنے آتا تو کھڑی کھڑی ایسے نچڑ جاتی جیسے گلاب سے کسی نے عرق نکال کر پھینک دیا ہو، زہراں۔۔۔ چنگیز خان کی آواز کی میخیں پورے صحن میں

گڑ جاتیں، جن میں وہ ساری کی ساری پروئی جاتی، پھر اس کی حالت دیکھنے والی ہوتی، نہ زندوں میں نہ مردوں میں، بڑا ترس آتا تھا مجھے اس پر۔ حسین نے پڑے پڑے ہاتھ آگے بڑھا کر وہ جھولا اپنی طرف گھسیٹا جس میں گڑ، چنے اور مرونڈے تھے۔ تجھے معلوم ہے غلامے! یہ بے خبری کتنی بڑی نعمت ہے، اس فقیری میں کتنا چس ہے، کتنا سرور ہے اس آزادی میں، مگر کیا وجہ وہ دونوں مجھے پھر بھی یاد آتی ہیں۔ دوسری کون؟ تھی ایک خوشبودار رس بھری زنانی! باہر سے نرا وجود، ایسا خماری جسے دیکھ کر لوں لوں میں نشے کا کانبا چھڑ جائے، اک ایسی پکار جس کے سامنے بڑے بڑے سورما اپنے پکے ارادے ہار جائیں، مگر عجب بات کہ اندر سے روح کے ست میں لبڑی ہوئی، جسم سے جیسے کوئی سروکار ہی نہیں، حسن سے عاجز، وجود سے عاجر، بھیتر سے پوری ملنگنی، وہ جسے دنیا پر اک نگاہ ڈالنا بھی گوارا نہ ہو، کسی ازلی نظارے میں گم، ابدوں کی مسافر، تہہ در تہہ، پرت در پرت جتنا کھولو، کھولتے جاؤ، مسلسل حیرت، نہ اس کی کوئی تھاہ نہ کنارہ۔۔۔، اس کے باطن کی سمجھ ہی نہ آتی تھی! تمہیں بھی نہیں؟ ارے میں کیا، میں تو سارا عرصہ اس کی اوپر والی پرت پر ہی تنگہ جمانے کے حیلے میں لگا رہا، وہی اتنی چندھیا دینے والی تھی کہ اس سے آگے کچھ دیکھنے کی تاب ہی نہ رہتی تھی۔ ٹکری کہاں تھی؟ غلامے نے راجباہ کے مٹی رنگے پانی کا چھپا کا منہ پر مارا اور اپنی سیاہ کھال منڈھی سوکھی ٹانگیں کوسے پانی میں ڈبو کر حسین کی طرف بے تابی سے دیکھا، جو سنی ان سنی کر کے افق پر نگاہ کیے، سرگی کا ڈوبتا تارہ دیکھ رہا تھا۔ اب راجباہ کا پانی اپنی رفتار میں قدرے تیز ہو چلا تھا، کچی پٹڑی سے اکا دکا سائیکل اور ریڑھے گزرنا شروع ہو چکے تھے، دیہاتی آنکھ آہستہ آہستہ اندھیارے کی اونگھ سے باہر آ رہی تھی، طلوع کا منظر قدرت کی بنائی ہوئی پینٹنگ پر اب کھلا ہی چاہتا تھا۔ غلامے کا نشہ ٹوٹ چکا تھا۔ بات ہی ایسی تھی۔ الجھی ہوئی داڑھی کے بال نوچ نوچ کر پانی میں پھینکتے ہوئے اس کا وجود بے قراری سے بھرتا جا رہا تھا۔ بتا ٹکری کہاں تھی؟ بتاتا ہوں چن ماہی ذرا سانس تو لینے دے، چل ادھر مست سائیں کے دربار، وہیں بوڑھ تلے بیٹھ کر چھیڑتے ہیں یہ تو تا مینا!

ڈیڑھ کوس پندھ نبیڑ کر، مٹی گھٹا پھانکتے، پسینہ ہواڑتے، جب وہ دربار کی حد میں داخل ہوئے تو عین اسی وقت یونیورسٹی کی دو کوسٹرز تیزی سے ان کے قریب آ کر رکیں، گرد کا طوفان اٹھا، جس میں دونوں بھوت بن گئے، پھر جیسے گندم کی بوری کا منہ کھول دیں تو سنہری چکنے کڑ کڑ کرتے دانے باہر کو جھر جھر گرتے ہیں، اسی طرح کوسٹر کے تنگ دروازے سے جھر جھر لڑکیاں ایک دوسرے پر گرنے لگیں، شوخیوں کی قوس وقزح، ہائے میں تھکی، میں گری، آوازوں کی بوندیاں، ہٹو چلو کی قلقل، کھی کھی، نہ نہ کی جھلمل۔ آغلاما گرد میں ڈوبا، منہ کھولے سراسیمگی کی تصویر بنا کھڑا تھا اور حسین عالم۔۔۔ اپنی ہی دھن میں، سر جھکائے ڈیوڑھی میں بجھے بجھے

کے پھوڑھ کی جانب عجلت سے بڑھ رہا تھا، کہ اچانک اک شوخ وجود والی گندم گوں اس کے سامنے آن کر ٹھہر گئی۔ سائیں رکیں، پلیز، مجھے آپ کا تھوڑا وقت چاہیے۔ اس سے پیشتر کہ وہ جواب میں کچھ کہتا، وہ لپک کر اس کے قریب آ گئی۔ سائیں، میں صوفی میوزک پر تھیسس کر رہی ہوں، مجھے آپ سے اس کے متعلق بات کرنی ہے۔ لڑکی کی آنکھیں، اس کی بڑھی ہوئی شیو، بے ترتیب حلیے، گھاس کے سوکھے تنکوں سے بھرے بالوں اور میلے لباس سے الجھتی، اس کے ننگے پاؤں پر جا کر ٹھہر گئیں، جو سوکھی مٹی کی پپڑیوں اور گرد کی ڈھیریوں میں لت پت، تازہ مسافت کی جمع تفریق اس پر کھول رہے تھے۔ کہیں دور سے آئے لگتے ہیں؟ بہت دور سے۔ اس کی آواز بھی دور سے آتی معلوم ہوئی۔ کہاں سے؟ اگر جانتا تو اب تک حالت سفر میں ہوتا؟ کہاں جانا ہے؟ ابھی تو رستے میں ہوں، خبر نہیں منزل کہاں ہے؟ کہیں ٹھہر کیوں نہیں جاتے؟ چھاؤں میسر ہو تو ٹھہروں بی بی! ابھی تو سورج سوا نیزے پر ہے۔ آیئے ادھر چل کر بیٹھتے ہیں، اس کے جوابوں سے گھبرا کر لڑکی نے اس کا بازو تھاما اور ڈیوڑھی کی جانب بڑھی۔ حسین سائیں، کہاں چلے۔۔؟ دفعتاً اک ندا آئی اور بیڑی بن کر اس کے قدموں سے لپٹ گئی۔ اس نے گھبرا کر ادھر ادھر دیکھا۔ غلامے فقیر کے عقب سے اس کا پرانا پرستار میر منگ، پاپلر کے لمبے سبک سائے کی طرح آہستہ آہستہ ابھر رہا تھا، آنکھوں میں پرانی عقیدت کا والہانہ پن، زردی مائل لمبوترے چہرے پر مسرت کی پچکاریاں، سبز چولا، گلے میں رنگ برنگی مالائیں، اور دونوں بازوؤں میں ہارمونیم، اس پرانی بدنامی کی طرح جو کسی صورت انسان کی جان نہیں چھوڑتی، وہ اس کے سامنے تھا۔ گھبرا کر حسین عالم نے اطراف نگاہ دوڑائی، راہ فرار، کوئی جائے پناہ، نکل بھاگنے کا ارادہ۔۔۔ ایک جھٹکے سے اس نے لڑکی سے ہاتھ چھڑایا اور اندھا دھند اس بھیڑ میں گم ہونا چاہا جو یونیورسٹی کی لڑکیوں کے اس ہجوم کی تھی، جو مزار پر حاضری سے قبل، وضو کی خاطر، غسل خانوں کے سامنے جمع تھی۔

رک سائیں، تجھے اللہ کا واسطہ، مت جا میری بات سن لے۔ سراپا التجا، میر منگ اس کے سامنے پورے قد سے دہرا ہوتا چلا گیا۔ حسین عالم۔۔۔ اس نے ایک طویل سسکاری بھری اور سارے مجمعے کو دو موہنی لڑ گئی۔ اے میرے سر کے شاہ تاج، راگ راگنیوں کے بادشاہ، میری سرکار آپ اس حال میں؟ اس سے پہلے اس داس کی آنکھیں اندھی کیوں نہ ہو گئیں، ہم بے آسروں کا آسرا، خود اس بے سرو سامانی میں؟ سائیں! تیرے قدموں کی مٹی مبارک، مگر یہ سوہنے پیر اس دھول مٹی ککھ کانٹوں کے لیے تو نہ تھے، او میرے پھولوں والے! اپنے محلوں کو چھوڑ، ویرانوں میں کیوں بھٹک رہے ہو؟ ہارمونیم اس کے قدموں میں بچھائے، بال نوچتا، پچھاڑیں کھاتا، میر منگ، دیوانوں کی طرح، اپنے چولے کے دامن سے اس کے پیروں

پر لگی مٹی جھاڑ رہا تھا، اور اس کی کسی قدیمی بین سے مشابہ آواز مست سائیں کے دربار کے احاطے میں لہراتی، وضو خانے کے سامنے موجود بھیڑ پر پورے وزن سے گر رہی تھی۔ حسین عالم۔۔۔ جینز اور لونگ شرٹ میں ملبوس ایک پستہ قامت لڑکی کے منہ سے چیخ نما آواز نکلی۔ حسین عالم، مجمعے میں نمایاں، طویل بازوؤں والی جدید کٹ بالوں کو لہراتے ہوئے چلائی۔ حسین عالم، حیرت کے سیلاب میں ڈکوڈولے کھاتی، کچھ اور لڑکیاں بلبلائیں اور میر منگ بد بدایا! میرے مہاراج! آپ کے گلے میں تو سات سُر بسرام کرتے ہیں، راگنیاں ہاتھ باندھے آپ کے سامنے کھڑی رہتی ہیں، پھر آپ نے گانا کیوں چھوڑ دیا، سُروں کو لاوارث کر دیا، راگنیاں اداس کر دیں اور مجھ غریب میر منگ کو بے وطن کر دیا؟ میر منگ کے بینوں نے لڑکیوں کا دل خون کر دیا۔ انھوں نے زمین پر نگاہیں گاڑے، حیران و ششدر کھڑے حسین عالم کو گھیرے میں لے لیا! اس کے مدھم نقوش گہرے ہونے لگے! آنکھوں کے ات اخیر جنگلی کبوتر بری طرح پھڑ پھڑانے لگے اور الجھے ہوئے لمبے سیاہ بال کچھ اور منتشر اور بے ترتیب دکھائی دینے لگے! وہی ہیں، وہی ہیں، پالیا، پالیا، کی ایکسائٹمنٹ نے لڑکیوں کے وجودوں میں کھلبلی مچادی، بھیڑ جاگ اٹھی، مکھیوں کی طرح بھن بھن کرتی لڑکیاں تیزی سے اس پر گرنے لگیں۔ اوہ گوڈ، یہ تو سچ مچ وہی ہیں، مجمعے نے آنکھیں مل مل دیکھا، تصویر دھندلی تھی، مگر اصلی، ہاں وہ شوخی، رعونت، برتری اور شہرت کا لپکا کہیں نظر نہ آتا تھا، جو کبھی اس کی شخصیت کا جزو تھا، جو اس کے آگے آگے ہٹو بچو کا آوازہ لگاتا تھا۔ آپ نے گانا کیوں چھوڑ دیا؟ تین سال قبل کہاں چلے گئے تھے؟ یہ حال کس لیے، میڈیا سے کیوں چھپایا؟ سوالوں کی بوچھاڑ میں شرابور وہ سن کھڑا تھا، ان آوازوں کا شور جو مسلسل زوردار مینہ کی طرح اسے بھگو رہا تھا، اس پر برس رہی تھیں۔ اب انہیں ہم اپنے ساتھ لے کر جائیں گے، شام کو پریس کانفرنس میں اک دھماکا ہوگا، حسین عالم، تین برس کے بعد میڈیا پر appear ہوں گے اور گمنامی کی وجہ بتائیں گے، اتنا عظیم آرٹسٹ ساؤتھ ایسٹ ایشیا کے فوک میوزک کی دنیا بھر میں پہچان، ہمارا پیارا ہیرو، گوشۂ گمنامی سے باہر، کتنی دھماکے دار سٹوری ہوگی، چلو، چلیں، جلدی کرو۔ صوفی ازم کا اسٹڈی ٹور، وضو خانے، مست سائیں کا دربار، حاضری، سب پروگرام دھرے کا دھرا رہ گیا۔ اسٹیج پر اک نیا ہی ناٹک شروع ہو گیا۔ اسے کھینچتا دھکیلتا، چیختا، پکارتا، ریلہ قریب کھڑی کوسٹر کی جانب بڑھنے لگا۔ مٹی، دھول، آوازوں کا شور آسمان کو چڑھا، گرد کا غبار، جس میں اک تیز بگولے کی طرح، ڈوبتا، ابھرتا، اڑتا بیٹھتا وہ کب میر منگ کے ہاتھ لگا اور کب غلامے فقیر نے اس شوریدہ پانیوں کے ریلے میں ڈبکی لگا کر اسے باہر نکالا، اس کی سمجھ کسی کو نہ آئی۔ تینوں مست سائیں کے دربار کے پچھواڑے، کماد کے کھیتوں سے ہوتے، بانسوں کا جنگل ٹاپتے، توریا اور سرسوں روندتے، جہلم کے کنڈے پر نمودار ہوئے۔ چڑھی ہوئی

سانسیں، دھوڑے ہوئے وجود، سوجے ہوئے پیر، ہف تف کے جب وترائے ہوئے ریتے پر گرے تو
بہت دیر بولنے کے قابل بھی نہ رہے۔
کامل آدھی رات کا وقت تھا، جب مکئی چبتے میر منگ پر جہلم کے پانیوں کا جادو ٹوٹ پڑا اور وہ اک
مستی کے عالم میں انگڑائیاں توڑتا اٹھا اور ہارمونیم کے سامنے سر جھکا کر باادب بیٹھ گیا...... کلّی نی فقیر دی
وچوں، اللہ ھو دا اوازہ آوے...... سُر کی ٹیس سیدھی حسین عالم کے دل سے اٹھی اور اس نے بڑھ کر اس کا پورا
وجود اپنے قبضے میں کرلیا۔ سینے پر ہاتھ رکھے رکھے وہ دہرا ہو گیا، بس کر، میر منگا! کس ادھالے کی سزا دے
رہا ہے ہمیں، پہلے کچھ کم او کھے ہیں، اوپر سے یہ سُر، یہ بول، غلاما چرس کے سٹے پہ سٹا لگاتے ہوئے ڈکرایا۔
امن کر غلامیا! چپ کر کے سن، میر منگ مستی کے کسی اور ہی جہان میں پہنچا ہوا تھا۔ اونیں اوئے، پرانی سٹ
پیڑ کرتی ہے، یہ چار سو بیس دل، یہ حرامی یہ کنجر، پھوڑی ڈال کے بیٹھا ہوا ہے، ابھی تک اس دِتی کی، جو اس پر
تھوکنا بھی پسند نہیں کرتی، جا، نی نور مرادیئے! تیرا ا کھ نہ رہوے۔ کھا گئیوں میری ساری جوانی۔ کڑوے
تیل میں بھیگے پٹے لہراتا، بکتا، بباتا، ہائے ہائے کرتا وہ ریت پر مودھا ہو گیا۔ اک لمبی چپ کے بعد کہیں دُور
سے اس کی آواز آئی۔ سائیں یار، ایک بات تو بتا، یہ دل میری مرضی کیوں نہیں مانتا؟ او یہ کب کسی کی مرضی
مانتا ہے غلامے! اس کی تو اپنی بادشاہی ہے۔ یہ بندے کو کتا بنا کر اپنے پیچھے لگا لیتا ہے۔ پٹا اس کے ہاتھ
میں، جہاں بھگائے جہاں بٹھائے چاہے لوٹنیاں لگوائے، پاؤں چٹائے، اس کی مرضی۔ تو بندہ پھر کیا
کرے؟ او یارا بندہ کر کیا سکتا ہے، بس اپنی مرضی اس کے ہاتھ میں دے دے اور بس، پھر چل پڑے اس
کے پیچھے۔ ہو سکتا ہے، چاکری سکھا کر، میں کی اکڑ توڑ کر، یہ بندے کو انسان بنا دے۔ مالک کا پتہ بھی تو اسی
کم بخت کے پاس ہے۔ بدھی سے اسے کون بوجھ سکا ہے۔ وہ تو نرا وسوسہ، نرا انکار ہے۔ کئی دفعہ تو ایسا بوجھ
بن جاتی ہے کہ اٹھانا مشکل ہو جاتا ہے۔ درباری چھیڑوں سائیں! میر منگ دور سے ہنکارا۔ نہیں میر منگا،
ابھی من نہیں۔ آ میرے پاس آ کے بیٹھ، ہارمونیم چھوڑ۔ تڑپتا میر منگ اس کے قدموں میں آن ٹھہرا۔ جی
میرے سائیں! اس نے اس کے سوجے ہوئے زخمی پاؤں عقیدت سے اٹھا کر گود میں بھر لیے۔ چٹی چاننی
کے جھالر اس کی لمبے پٹوں سے بہہ بہہ گر رہی تھی۔ اس کا چکور سا دل، سینے کی پنجری میں ہڑک رہا تھا۔ وہ
دھیرے دھیرے اس کے پاؤں سہلاتے منمنا رہا تھا۔ کیا حال بنا لیا میرا شاہ زادہ۔ تیرے سُروں میں تو
زمانے کو روکنے کی طاقت تھی۔ تُو تو وہ تھا، جو اپنے سُروں سے ہزاروں سانسوں کو ایک لڑی میں پرو دیتا تھا۔
تمہاری آواز کا جادو تو سر چڑھ کر بولتا تھا۔ رب سوہنے نے تمہیں کرامت دی تھی، بہت بڑی کرامت، کیوں
چھوڑ دی یہ کرامت سائیں! او میر منگا! میں پاپی میں پاجی، اس کرامت کو بازار میں لے آیا، اس کی بولی لگا

دی، اسے ریڑھی پہ رکھ دیا، سچ میں جھوٹ کی ملاوٹ کر دی، فن کی سوداگری شروع کر دی۔ نور کو بکاؤ بنا دیا۔ میں نے تھوڑا پاپ کیا، تھوڑا ظلم کمایا۔ نہیں سائیں، وہ تو اللہ کی دین تھی، اس نے اسی لیے دی تھی، برتو، رج رج بانٹو۔ بانٹو مگر بیچو نہیں۔ میں نے ظلم یہ کیا اسے بیچنا شروع کر دیا۔ گاہکی میں پڑ گیا۔ لگ گیا اس کتے نفس کی چاکری میں، جو ہمیشہ ذلیل کراتا ہے۔ ون سونی عورتوں کا لوبھ، پیسے اور شہرت کا لوبھ، کل خدائی کو مٹھی میں باندھ لینے کا لوبھ۔ چاروں اور حسین عالم، حسین عالم کرا لینے کا لوبھ، کچومر نکال دیا میرا اس لوبھ نے۔ ایک گاڑی، نہیں دس اور وہ بھی دنیا کی بہترین اور مہنگی گاڑیاں۔ ایک مکان، دو...... نہیں شہروں شہر جائیدادیں، توبہ توبہ لوبھ کی بھلا کوئی حد بھی ہوتی ہے؟ نہیں میرا شاہ زادہ، تُو تو وہ سخی تھا، جو لوگوں پر جیبیں الٹ دیتا تھا۔ جس نے اپنے بول سے بھی سوہنے رب کی مخلوق کو کبھی تکلیف نہ پہنچائی۔ مالک کے سامنے جھکنے والا، نری شہتوت کی ہری لچکیلی شاخ، یہ فقیری، یہ دردر کی خواری، آخر کس لیے؟ او میر منگا، کیوں پیچھے پڑ گیا ہے میرے، اللہ کا واسطہ بخش دے مجھے، اسی لیے تجھ سے دور بھاگتا ہوں، پھر ہوا بھرنے لگتا ہے، اس کتے نفس کے غبارے میں، جا میرے لیے دو گھونٹ پانی لا۔ جی سائیں کہتا وہ دریا کی طرف بھاگ اٹھا!

پانی سائیں! پیالہ لیے میر منگ پاس کھڑا تھا۔ مگر وہ اپنے آپ میں تھا ہی نہیں، جہلم کے بہتے پانیوں کا بے تماشا جادو اب اس کے سر چڑھ کر بول رہا تھا۔ بڑے دنوں کے بعد وجود پر لگا، چپ کا بھاری قفل ٹوٹا تھا۔ بھیتر کے پٹ کھولے وہ حیران حیران کھڑا کہتا تھا، تجھے معلوم ہے غلامے! چنگیز خان کو جب پتہ چلا کہ میں گویّوں کی ٹولی میں شامل ہو گیا ہوں اور سکول جانے کے بجائے سارا وقت قلندر بابا کے تکیے پر بیٹھا باجا بجاتا رہتا ہوں اور استاد جی کی مٹھی چاپی، اور خدمت گزاری مجھے اپنے انگریزی سکول کے رنگین ریڈرز، ہائی فائی کلاس روم اور دوسری نصابی غیر نصابی دلچسپیوں سے زیادہ اچھی لگتی ہے، تو پہلے تو وہ ششدر ہی رہ گیا۔ اس کے بے رحم فولادی چہرے پر پہلی دفعہ مجھے بھونچال نظر آیا۔ پھر اس نے پیٹ پیٹ کر میرا حلیہ بگاڑ دیا اور سزا کے طور پر گھر کے تہہ خانے میں بند کر دیا۔ وہ میری مامتا کی ماری، تتی ماں، اس نے مجھے بچانے کی بہت کوشش کی، زندگی میں پہلی دفعہ چنگیز خان کے سامنے کھڑی ہو گئی، ہاتھ جوڑ کر اس کی منتیں کرنے لگی، مگر اس نے اس بے زبان کو بالوں سے پکڑ کر اتنے طمانچے اس کے منہ پر مارے کہ وہ خون اگلنے لگی۔ بدذات عورت تیری یہ مجال کہ میرے سامنے آئے۔ ایک تو مراثی پیدا کیا، اس پر شرمسار ہونے کے بجائے، میرے منہ کو آتی ہے۔ بدخصلت اگر تو نے اس کے ساتھ ہمدردی کی تو یاد رکھنا، تیری گردن کاٹ کر، یہیں مٹی میں دبا دوں گا۔ قہر خدا کا، شیر عالم نمبردار کا اکلوتا بیٹا ہو اور ڈوموں، مراثیوں کی سنگت میں بیٹھے۔ میں نے کیا نہیں کیا اس کے لیے۔ شہر کے سب سے اونچے سکول میں بھرتی کرایا، روپوں کی بوریوں کے منہ کھول دیئے،

اس کی ہر فرمائش پوری کی، اور یہ...... یہ کتی ماں کا جایا! افسر بننے کے بجائے، کنجر بننے چلا ہے۔ باپ دادا کی عزت بازار میں نیلام کرنے، ان کی پگ اچھالنے، اگر یہ باز نہ آیا تو یاد رکھ، اس کا وہ حال کروں گا جو تُو سوچ بھی نہیں سکتی!

یہ میر منگ، یہ دکھیلا، میرا جنم جنم کا سنگی، قلندر سائیں کے تکیے پر، گزری عمر کا وہ حصہ، جس میں میری پوری تقدیر سانس لیتی ہے، میں نے اس سے بڑا پیچھا چھڑایا، بہت بھاگا، پر دیکھ اس کی طلب، اس نے مجھے کہاں سے ڈھونڈ لیا۔ پانی پی لے سائیں۔ میر منگ مٹی کا پیالہ دونوں ہاتھوں میں تھامے اس کے سامنے چھلکا جار ہا تھا۔

پھر سائیں! آگے دس! غلامے کی سانسیں غیر ہونے لگیں۔ پھر کیا، پورے دو دن اور دو راتیں تہہ خانے کے ٹھنڈے فرش پر ٹانگوں میں سر دیئے، خوف، سردی، بھوک اور بے چارگی سے کانپتا رہا، روتا چلاتا رہا۔ اندھیرا اور تنہائی، سانپوں چڑیلوں اور بھوتوں کی شکلیں دیواروں پر لیکتی رہیں۔ اور وہ میری بے زبان ماں پانی سے نکالی مچھلی کی طرح تڑپتی رہی۔ چنگیز خان کے پہرے میں، دو دن بعد، مجھے باہر نکالا گیا تو میں نیم بے ہوش تھا۔ اور وہ دکھیاری ذبح کی ہوئی مرغی کی طرح پھڑک رہی تھی، مجھے سینے سے لگاتی، کبھی چنگیز خان کے پاؤں پر سر رکھے میرے لیے رحم کی بھیک مانگتی۔ اسے دیکھ کر، مجھے اس حال میں بھی اس پر ترس آ رہا تھا۔ اور میرا دل کرتا تھا چاہے چنگیز خان میرے سو ٹکڑے بھی کر دے مگر وہ میرے لیے اس کے ترلے نہ کرے۔ اس کی مار نہ کھائے...... چنگیز خان نے ایک شرط پر معافی کا اعلان کیا، اس کے بعد میں دل لگا کر پڑھائی کروں گا۔ گانے بجانے والوں کی سنگت پر لعنت بھیجوں گا اور قلندر سائیں کے تکیے کی جانب مڑ کے نہ دیکھوں گا۔ اس دکھیاری نے وعدہ کر لیا۔ مگر میں، میں بھی تو اسی شیر عالم کا بیٹا تھا۔ ضدی، بے رحم اور خود غرض، بجائے اس تتی کے آنسو پونچھنے، اس کے عہد کا پالن کرنے، اس کے دکھ دور کرنے، اگلے ہی روز وہاں سے بھاگ آیا اور مڑ کے وہاں کبھی نہ گیا!

کیوں سائیں؟ بس مجھ پر تو جنون سوار تھا غلامے۔ بہت بڑا سنگر بننے کا۔ وہ جسے دیکھنے کے لیے لوگ امنڈ امنڈ کر آئیں۔ وہ جس کے گیت لوگوں کے وجودوں میں ہلچل مچا دیں۔ وہ جس کے پیچھے کامیابی خود ننگے پاؤں بھاگنا شروع کر دے۔ وہ جس کا نام فتح کے نقارے بجوا دے۔ میں کیا کرتا۔ میرے اپنے ہی مسئلے تھے۔ اور ماں؟ ماں بے چاری سنا ہے اس کے بعد مک ہی گئی۔ روز مار کھاتی تھی۔ خون تھوکتی تھی، روز چنگیز خان کے سامنے مجھے پیدا کرنے کے جرم کا اقرار کرتی تھی اور توبہ کرتی تھی۔ شوہدی! پورے بارہ برس تشدد سہتی رہی، اور بھورا بھورا کر کے مکتی رہی۔ میں راگ، راگنیاں سمجھتا رہا۔ سکول کی دوسری شفٹ

میں پڑھتا رہا۔کامیابی کے لیے ہاتھ پاؤں مارتا رہا۔تمھیں تو پتہ ہے غلامے!فن کی دنیا پورا بندہ مانگتی ہے۔ پوری محبت، پوری ریاضت اور پوری لگن۔آدھی ریاضت، آدھی محبت اور آدھا انسان نہیں۔اس کی اپنی زبان، اپنا علم، اپنی سائنس اور اپنی الف ب ہے۔اپنا مکتب، اپنا مدرسہ، اپنا نصاب، اپنا قاعدہ جس کو باادب باوضو ہوکر پڑھنا ہوتا ہے۔پورا شدھ ہوکر، یہ سُر اتنی آسانی سے مہربان کب ہوتے ہیں۔انھیں تو صدق کے آبِ زم زم سے نہایا دھویا، لشکیا پشکیا، کو چینا مانجھیا انسان چاہیے۔جس کا من کر ودھ، لالچ، حرص، طمع، خود پسندی اور نفسانیت کی آلائش سے پاک ہو۔ایسے جیسے پیتل کی گاگر، جسے کٹھاس کے رنگ کاٹ، گڑ کی مٹھاس، اور ریت کی کھردراہٹ سے مانجھ مانجھ لشکایا جائے، اس کا میل کچیل دور کیا جائے اور پھر صدق کے سات پانیوں سے پاک و پوتر کر کے، ریاضت کی زمین پر رکھ کر درد کی دھوپ میں سکھایا جائے۔اور پھر لگن کے پیار میں، محبت کی پڑچھتی پر، اجلے ہاتھوں سے جوڑ (سجا) دیا جائے۔اس عہد کے ساتھ کہ اس پر مٹی کا، میل کا ذرہ بھی نہیں پڑنے دینا۔پھر یہ گاگر دیئوں کی مدھم لو میں بھی چمچماتی ہے، ایسے کہ اس کے آئینے میں ظاہر باطن دیکھے جاسکتے ہیں۔

یہ اک روگ ہے غلامے روگ۔لگ جائے تو جاتا نہیں۔پھر من کا چینا چھڑے بغیر کام نہیں بنتا۔ دانہ دانہ، تل تل، اس کتے من کو ریاضتوں کے سِل بٹے پر رکھ کر پیسنا پڑتا ہے۔کھرے سُر لگانے کے لیے، کھرا ہونا لازمی ہے۔یہ ردے اور رذیلے ہوئے لوگ، جنھیں چنگیز خان اور یہ سارا معاشرہ ڈوم مراثی کی گالی دیتا ہے۔یہ بڑے پہنچے ہوئے لوگ ہیں۔جو سروں کا بھید بھاؤ جانتے ہیں۔جنھوں نے سچے سروں کے لیے زندگیاں وقف کر رکھی ہوتی ہیں۔یہ استاد جی، یہ خان صاحب، جنھیں ہم اپنے قریب بٹھانا بھی پسند نہیں کرتے، معمولی نہیں بڑے مرتبے کے لوگ ہیں۔سُروں کی دنیا کے بادشاہ، جن کی سنگت میں وقت کا پہیہ گھومنے کا اندازہ ہی نہیں ہوتا۔میرے ساتھ بھی یہی ہوا اور بارہ برس بیت گئے۔سکول، کالج، پڑھائی، ریاض اور استاد جی، قدم قدم، زینہ زینہ، آگے اور آگے، اوپر اور اوپر کے سفر کے دوران گھوم کر پیچھے دیکھنے کی پوزیشن میں، میں تھا ہی کب۔میرے دن رات میری مٹھی میں تھے ہی کب؟ میں تو اپنے اختیار سے باہر نکلا ہوا تھا۔اک تنکا سا طوفان کے آگے ٹھہرا ہوا۔بس اک چکی تھی جو اندر چلتی رہتی تھی۔گھوں گھوں، روں روں، جس کے دونوں پڑوں میں رکھ کر تخلیق مجھے پیستی رہتی تھی، یہ چکی میں پسنے کا کرب، تخلیق میں اکلاپے کا بوجھ، مجھے سانس کب لینے دیتا تھا۔مجھے سنبھلنے اور سوچنے کی مہلت کب دیتا تھا۔ہاں، مگر مجھے قسم ہے میرے پاک رب کی، میں اس دکھیاری کو بھولا نہ تھا۔اور تجھے ایک راز کی بات بتاؤں غلامے!وجدانی کیفیت میں بولتا بولتا، دفعتاً حسین عالم اس کے قریب کھسکا۔سرگی ویلے، جب میں آنکھیں

میٹ کر، پہلا سُر کھینچتا تھا، تو تان پورے پر میری انگلیوں کی اول حرکت کے ساتھ ہی ایک دھندلایا ہوا وجوگی وجود، وچھوڑے کی تریڑوں سے چھلنی چھلنی میرے روبروآن کھڑا ہوتا تھا۔ جس کی برہا ماری آنکھوں سے، پانی کی جگہ لہو کی بوندیں گرتی تھیں۔ جس کا ریشہ ریشہ وراگ کی دہائی دیتا تھا۔''میں نے تجھے سات درباروں پر منتیں مانگ کرلیا ہے، میرا بچڑا''، وہ میرے کانوں میں دھیرے سے انڈیل جاتی تھی اور پھر تان پورا مارے درد کے دہرا ہونے لگتا تھا۔ اس کے پھٹڑ من سے برہا کے گیت نکلنے لگتے تھے اور سُر میرے قابو سے باہر ہونے لگتے تھے۔ فقیر کی کلی سے، اللہ ھو کا اوازہ کچھ آسان تو نہیں غلامتیا! یہ تو وہ آگ ہے، جس میں وجود کو ایندھن بنانا پڑتا ہے۔ من کو بھسم کرنا پڑتا ہے۔ اور پھر اسے خود ہی بیٹھ کرتا پنا بھی پڑتا ہے۔ یہ تو سیدھی سیدھی نفس کی چلہ کشی ہے۔ یہ ڈوم مراثی، یہ ملامتی، یہ گنہگار، یہ فتووں کی گرم سلاخوں سے داغی جانے والی معصوم روحیں، محضومیت کے مہر یافتہ، جنھیں یہ رنڈی باز، دہرے معیاروں والا معاشرہ سرعام زخماتا ہے، عام لوگ نہیں۔ ہرگز نہیں۔ میں نے ان کی سنگت میں حیاتی ساڑ کر سواہ کی تو معلوم ہوا، یہ تو بڑے محترم، بڑے مہان ہیں۔ جو انسانوں کے ان خیالوں، جذبوں، سوچوں، ارادوں، دکھوں، سکھوں، وچھوڑوں اور ہجروں کو آواز کرتے ہیں، زبان دیتے ہیں، جن کی انھیں سمجھ نہیں آتی مگر جو ان کے اندر ہمہ وقت یدھ مچائے رکھتے ہیں۔

جیسے اک پکھی واس کی بولی، جو گھگھو گھوڑے بنانے اور پکانے کے دوران اس کے من سے نکلتی ہے۔ اک کمہار کی بولی، جو مٹی گوندھنے، گھڑنے، چاک پر اس کی شکل بنانے اور آوے پر پکانے کے عمل کے دوران اس کے لوں لوں سے نکلتی ہے۔ اک وچھوڑا ہنڈاتی ماں کی بولی، جو من کے تان پورے پر، دیسوں پردیسوں میں گم بچوں کے وراگ میں اس کی آہیں بناتی ہیں۔ اور اک برہا مارے نینوں کی بولی، جس میں یار کا چہرہ پتلیوں میں نور کے مانند ٹھہر جاتا ہے اور کہیں نہیں جاتا اور پھر سب سے بڑھ کر اس کائنات کی مخفی بولی، وہ لحن جو مالک کی حمد و ثنا میں، پہاڑ، زمینیں، میدان، دریا، غرض کہ نباتات و جمادات سے لے کر چرند پرند تک کرتے ہیں۔ یہ تو نباض ہیں چن ماہی نباض! ان کے ہاتھ تان پورے پر نہیں ان تمام بولیوں کی رگوں پر ہیں۔ یہ جو گلے میں باجا لٹکائے، کوچوں اور گلیوں میں لوریاں، ٹپے، ماہیے اور ڈھولے گاتے نظر آتے ہیں۔ بھولی ہوئی بولیاں، مٹے ہوئے دوہڑے، اسار نے کے جتن میں کوچہ کوچہ پھرتے ہیں، ہم کس حقارت سے انھیں بازاری کہہ کہ دھتکار دیتے ہیں۔ حالانکہ یہی تو وہ کائناتی طوطے ہیں، جو من کی دھن پر، ہمہ وقت کائناتی بولی بولتے رہتے ہیں۔ شاخِ وقت پر چہکتے رہتے ہیں...... میرا شاہ زادہ! بس کر، تھک نہیں گیا، بولتے بولتے، لا تیرے سر میں تیل مل دوں، ہولا ہو جائے گا...... اور یہ ویری یہ میر منگ بھی وہی راندۂ

درگاہ ہے، اسی قبیلے سے جن کے دل خالص سونے کی بھاء مارتے ہیں اور جن میں اتنی ہی ملاوٹ ہوتی ہے، جتنی سونے کی گھڑائی کے لیے ضروری ہوتی ہے۔ اس دکھیاری، برہاماری کے جانے کی خبر بھی مجھے اسی نے دی تھی۔ جس کے بعد میں بال نوچتا، سر پیٹتا دوڑا گیا اور مٹی کی اس ڈھیری سے جا کر چمٹ گیا، جس میں اس کے نچڑے وجود کو سنبھالا گیا تھا۔ روتا رہا۔ اسے آوازیں دیتا رہا۔ معافیاں مانگتا رہا۔ پھر میں نے اسے بارہ برسوں کی تپسیا کی داستان حرف حرف سنائی۔ مگر وہ کچھ نہ بولی۔ ہمیشہ کی طرح خاموش تھی۔ بولنے کی اس نمانی کو عادت ہی کب تھی۔ میں چلاتا رہا۔ امبڑ یئے، کچھ بول۔ اپنی پیڑیں سانجھی کر مجھ سے۔ اپنی اداسیوں کے چہرے دکھا، چھابا الٹ دے اب پیڑوں والا، میں تیرے دکھ علاجوں گا۔ مجھے اک موقع دے دے۔ صرف ایک موقع۔ مگر وہ کچھ نہ بولی۔ میں جاتا رہا اور کہہ کہہ کر واپس آتا رہا...... پھر مجھے ضد لگ گئی۔ چنگیز خان کو نیچا دکھانے کی۔ آگے اور آگے جانے کی۔ جس کے بعد میں کامیابی کی اس چوٹی پہ جا بیٹھا جس کا خیال بھی میرے پاس کہیں موجود نہ تھا۔ میں تو زیادہ سے زیادہ، اپنے شہر اپنے علاقے تک پہچان چاہتا تھا۔ مگر حسین عالم تو اک طوفان تھا۔ جو آیا اور اس نے سارے برج اور منارے الٹ دیئے۔ اک کان پھاڑتا شور، جس میں جگ دم سادھے کھڑا تھا۔ میں بھول گیا۔ سب کچھ بھول گیا، اپنا عہد، اپنا مقصد، اپنی حقیقت، بس شہرت یاد رہی، جو غرور، تکبر اور رعونت کی بیماریاں لے کر مجھ پر حملہ آور ہوگئی۔

اب میں ستار تھا، اور لوگ محض کیڑے مکوڑے، جن کا کام صرف یہ تھا کہ میرے گرد مکھیوں کی طرح بھنبھناتے رہیں۔ میرے اک آٹوگراف، اک جھلک کے لیے ترستے رہیں۔

انہی دنوں وہ ملی...... ! بجھارتیں نہ بجھوا سائیں، بتا نگری کہاں تھی؟ غلامو کا صبر اب اپنی آخری حد پر آ چکا تھا۔

ایک بہت بڑا فنکشن، جہاں ملک کا سب سے بڑا اعزاز دینے کے لیے بلایا گیا تھا مجھے۔ میں اسٹیج پر تھا۔ مرکز نگاہ اور وہ دور بیٹھی تھی۔ بہت سے لوگوں کے جھرمٹ میں، مگر اتنی نمایاں، جیسے مرکز نگاہ میں نہیں وہ ہو، مجھے اس کے حسن پر نہیں، نمایاں نظر آنے پر حیرانی ہوئی۔ اتنا چوکھا حسن اور ایک جگہ! مگر اس سے بھی زیادہ عجب یہ کہ اس میں اس کے علاوہ جو کچھ تھا وہ زیادہ دکھائی دیتا تھا۔ وہ کیا تھا، یہ سمجھ نہ آتی تھی۔ اسی کھوج میں، میری نگاہ اس کے وجود سے گھومتی، پیروں پر جا ٹھہری۔ سوچا چھلی پیری تو نہیں۔ یا پھر ہوسکتا ہے قاف کی داستانی شاہ پری ہو۔ اس مٹی سے تو ایسی مورت نکلی نہیں کبھی۔ جو دکھائی تو دے مگر سجھائی نہ دے۔ بس اک چکا چوند، جو پور پور کو لبالب روشنی سے بھر دے۔ غور کیا تو معلوم ہوا، اس کے راج ہنس کے نرم و ملائم پروں جیسے پاؤں، اجلے شفاف اور سیدھے تھے، وہ چھل پیری نہ تھی، اور اس کے پر بھی کہیں دکھائی نہ دیتے

تھے، مگر اس کے باوجود لگتا تھا، ابھی اڑان بھر کے کوہ قاف کی سب سے اونچی چوٹی پر جا بیٹھے گی، اور میں بھرے مجمعے میں، اس کے پروں کے رنگ اکھٹے کرتا رہ جاؤں گا۔ تم انسان ہو یا جنات کے قبیلے سے جو بھی ہو، بہت انوکھی ہو! میں اس کے سامنے روایتی انداز میں گھٹنے ٹیک کر، اس کی انفرادیت کی توصیف کرنا چاہتا تھا، مگر اس نے موقع ہی نہ دیا۔ دوسری نگاہ ڈالی تو وہ غائب تھی۔ سارا منظر موجود تھا مگر وہ اپنے ہمراہ منظر کی ساری قابلِ دید اشیا لے کر جا چکی تھی۔

اب وہاں کیا تھا، محض سائیں سائیں، زندگی میں پہلی دفعہ دل کچھ بے چین سا ہو گیا۔ ورنہ تمہیں تو معلوم ہے چن ماہی! میں تو وہ ہوں، جس نے عورت کو کبھی مخصوص حالات کی مخصوص ضرورت سے زیادہ کچھ سمجھا ہی نہیں۔ جسموں کے جنگل میں بے شناخت، بے چہرہ عورتوں کے ڈھیر لگے تھے۔ جن کی قیمت محض کاغذ کے چند ٹکڑے اور جھوٹی تعریف کے کچھ بول تھے۔ میرے خیال میں عورت کی نارسائی، اسے محبوبہ، معشوقہ کا درجہ، شاعرانہ تصور کے علاوہ کچھ نہیں، اس زمین پر میں نے تو عورت سے ارزاں کوئی جنس نہیں دیکھی۔ پھر نارسائی کیسی؟ بس موقع محل کے لحاظ سے تھوڑی عیاری، چالاکی اور عقل کی ضرورت ہوتی ہے، اسے رام کرنے کے لیے اور پھر پیسہ، نام اور شہرت تو خود سب سے بڑے ہتھیار ہیں۔ جنھیں میسر آ جائیں انھیں اس ضمن میں کچھ کرنے کی ضرورت ہی کیا، سب کچھ خود بخود ہوتا چلا جاتا ہے۔

یہی خیالات لے کر میں اس کے پیچھے گیا۔ مگر جیسا کہ میں نے پہلے بتایا تھا تمہیں وہ اک عجیب عورت تھی۔ بہت عجیب! اوپر سے نری رنگ ہی رنگ، چمک ہی چمک، اور بھیتر سے ملنگنی، جس کا اندازہ مجھے اس سے ملنے کے بعد ہوا۔ اس کا گریز، بے نیازی اور اردگرد سے ان دیکھی اکتاہٹ، میری کسی خوبی کو ماننے پر تیار ہی نہ تھی۔ میرا نام، شہرت اور پیسہ، جنھیں میں ماسٹر کی سمجھتا تھا اس کی نگاہ میں نری آزمائش اور مصیبت تھی۔ اس سے راحت نہیں خریدی جا سکتی، حسین عالم! یاد رکھنا دل کی مسرت اور روح کا اطمینان، کسی ایک کا ہو جانے میں ہے۔ کون ایک؟ کوئی بھی، چاہے اللہ، چاہے اس کا بندہ، وابستگی حسین عالم، وابستگی ہی ان مسائل کا حل ہے۔ اس کے بغیر بات نہیں بنتی۔

ایک روز اسے خوش کرنے کے لیے میں نے یونہی کہہ دیا، مہر النساء! میں اللہ کو سمجھنا چاہتا ہوں۔ پہلے تو کچھ دیر مجھے حیرانی سے دیکھتی رہی۔ پھر اک عجیب سی مسکراہٹ میں لت پت ہو کر بولی، اللہ کو سمجھنے کی کوشش نہ کرنا حسین عالم! پریشان ہو جاؤ گے۔ بس اس عجائب خانے میں، اک بچے کی حیرت سے داخل ہو جاؤ، عجائبات دیکھو، نوادرات کا نظارہ کرو، بہت سی چمکتی ہوئی چیزیں دل لبھائیں گی، بے تابی سے ان کی جانب ہاتھ بڑھاؤ گے، حاصل کرنا چاہو گے۔ ہو سکتا ہے زیادہ چمکتی ہوئی چیز درحقیقت انگارہ ہو، دہکتا ہوا

انگارہ۔ ہائے ہائے سی سی کرا دے۔ اس سے بچنا نہیں تو زبان جل جائے گی۔ بولنے کے قابل نہ رہو گے۔
مجھے اس کے پرانے خیالات پر ہنسی آ رہی تھی۔ میں اسے کہنا چاہتا تھا، تصوف کے جس پامال شدہ موضوع کی تم ڈھنڈورچی ہو، میرا اس سے دور کا بھی واسطہ نہیں۔ میں تمہارے وعظ مصلحتاً برداشت کرتا ہوں۔ اور اے بے وقوف عورت! وہ انگارہ جس سے تم مجھے ڈرا رہی ہو وہ تو میں کب کا چبا چکا، شہرت کا انگارہ، مگر دیکھ! نہ تو میری زبان جلی نہ قوت گویائی میں فرق آیا۔ میں اس کائنات میں اک طوطے کی طرح چہک رہا ہوں۔ مگر اس خیال سے چپ رہا کہ کہیں وہ بدک نہ جائے۔
جب وہ ایسی تھی تو پھر تمہیں پاس کیوں بٹھاتی تھی سائیں! بس ایک وجہ صرف ایک وجہ۔ اسے میری آواز پسند تھی۔ میرے گیت اچھے لگتے تھے۔ اسی لیے اس نے مجھے رد نہ کیا اور اپنے پاس بیٹھا رہنے دیا۔ مگر جوں جوں وقت گزر رہا تھا، میری بے صبری بڑھتی جا رہی تھی۔ رانوں کے درمیان وحشی طاقت جسے اپنی من مانی کی پرانی عادت تھی، بے قابو ہوتی جا رہی تھی۔ میں جلد از جلد یہ کھیل ختم کر کے کر واپس اپنی دنیا میں لوٹنا چاہتا تھا۔ مستقبل کے لمبے چوڑے منصوبے میرا انتظار کر رہے تھے۔ میں بھلا ایک عورت پر اپنا قیمتی وقت کیسے برباد کر سکتا تھا۔ مگر میں جتنی جلدی میں تھا، اس کے برعکس وہ اتنی ہی سہولت میں تھی۔ یوں جیسے دنیا میں چھٹی منانے آئی ہو۔ وقت کی اسے کچھ پرواہ ہی نہ تھی۔
تمہیں اس سے محبت ہو گئی تھی سائیں؟ ریت پر پسر کر بیٹھا غلاما فقیر، سگریٹ میں ٹھونس ٹھونس کر چرس بھر رہا تھا۔ اس کی زمانہ شناس آنکھوں کے کنارے پھڑک رہے تھے۔ نہیں بالکل نہیں۔ بس مجھے وہ وقتی طور پر اچھی لگی، آسانی سے ہاتھ نہ آئی تو چیلنج بن گئی۔ نہیں سائیں! معاملہ اتنا سادہ نہیں۔ غلامے کے پختہ چہرے پر دور تک ایک لکیر سی کھچ گئی۔ تم دراصل شک کی راہوں کے مسافر ہو۔ تم جیسوں کو ماننے میں دیر لگتی ہے۔ او، جرح مت کر یارا، سائیں کو بولنے دے۔ میر منگ کی بے قراری اس کی موٹی نسوں سے پھوٹ رہی تھی۔

حسین عالم، یاد کی انگلی پکڑے دور نکل گیا تھا۔ اس کی آواز کی خوابنا کی چار طرف سناٹے میں گونج رہی تھی۔ پھر وہ رات آ گئی۔ شب وصل! اس کی خواب گاہ کا دروازہ کھلا اور میں اک فاتح کی طرح اندر داخل ہوا۔ اندر اک قیامت میری منتظر تھی۔ سفید لمبے گون میں ملفوف سیپ سے تازہ تازہ نکلا سیما موتی لشکارے مار رہا تھا۔ میرے ہاتھ دھیرے دھیرے اس کے وجود کا طواف کر رہے تھے۔ وہ آہستہ آہستہ کھل رہی تھی۔ پتی پتی کھل رہی تھی۔ اس کے رنگوں کو سمیٹنے کے لیے میرے ہاتھ پاگل ہو رہے تھے۔ اسے ایک سانس میں پینے کے لیے میں بے قابو ہو رہا تھا۔ سفید لباس کی کئی پرتیں تھیں، جنھیں کھولتے ہوئے میں مست ہوا جا رہا

تھا۔ وہ عجیب وارفتگی کے عالم میں آنکھیں موندے، اپنا آپ میرے سپرد کیے، عجیب کیفیت میں ڈوبی کہہ رہی تھی۔ وابستگی بہت ضروری ہے۔ چاہے اللہ سے، چاہے اس کے بندے سے۔ مگر سمجھ نہ آتی تھی۔ ڈانوا ڈول تھی۔ بیچ منجدھار کھڑی تھی۔ پھر فیصلہ اس نے خود ہی کر دیا۔ تمہیں میرے پاس بھیج دیا، اب میں محبت کی پناہ میں ہوں اور تمہیں معلوم ہے حسین عالم! اس پناہ میں آئے بغیر اگلا سفر ممکن نہیں۔ مجھ معلوم ہے تم منزل نہیں ہو، رستے کا پڑاؤ ہو، مگر منزل تک پہنچنے کے لیے پڑاؤ کتنا ضروری ہے، محبت نے کئی گنجل کھول دیے۔ یہ مجھے تم سے ملنے کے بعد پتہ چلا! مجھے اس کی باتوں کی سمجھ نہ آ رہی تھی، نگار خانے میں عکس ہی اتنے تھے۔ اس نے بے اختیار جھرجھری لی اور غلاے کے ہاتھ سے سلگتا سگریٹ کھینچ کر اک لمبا کش لگایا۔ دھواں باہر انڈیلتے ہوئے، وہ باقاعدہ کانپ رہا تھا۔ پھر وہ مجھ سے چمٹ گئی۔۔۔۔او۔۔ہ۔۔۔اک آتش فشاں تھا، جو سارے کا سارا مجھ پر الٹ پڑا، اس کی بے قراری بڑھنے لگی، سانسوں کے اندر بھٹیوں کا سینک، کمرے کا درجہ حرارت اونچا ہوتا گیا، لگتا تھا ساری ٹھوس چیزیں، مائع میں بدل جائیں گی، وہ اگر کچھ دیر اور میرے قریب رہی تو میں بھسم ہو جاؤں گا۔ حسین عالم! میرے محبوب، میرے پاس آؤ، مجھے مکمل کر دو۔ وہ کراہتی، سسکاریاں لیتی میرے سینے سے سر پٹخنے لگی۔ میں نے اس کے لبوں پر عقیدت سے بوسہ دیا، یوں جیسے منبر و محراب کو عقیدت سے بوسیاتے ہیں، جیسے قرآنی آیات کی تعظیم کرتے ہیں۔ وہ جسم نہ تھا، خدا کی قسم، اگر جسم ہوتا تو کیا مجھے پتہ نہ چلتا کیا میں ناواقف اور انجان تھا، وہ وحشی طاقت جس نے ساری عمر مجھ پر کاٹھی ڈال کر سواری کی تھی، وہ تو بہت بے لگام اور بدلحاظ تھی، اسے روکنے کی مجھ میں طاقت کہاں، مگر میں پھر کہتا ہوں، وہ جسم نہ تھا، درگاہ تھی، جہاں میری اتھری، وحشی طاقت، نادم کھڑی تھی، اور میں خود میں خود کو محسوس نہ کر کے، سوچتا تھا، کہاں ہوں؟

حسین عالم! کیا ہوا، پتھر کیوں ہو گئے، اس نے شدید حیرانی سے میرا چہرا اپنے ہاتھوں کے پیالوں میں بھر لیا! کچھ نہیں، مہر النساء۔ کیا تم میرا وصل نہیں چاہتے تھے! چاہتا تھا، جی جان سے چاہتا تھا، میں تو مر رہا تھا اس گھڑی کے لیے، میرے وجود کی آگ مجھے جلائے جاتی تھی۔ پھر کیوں رک گئے؟ اس نے تڑپ کر مجھے اپنے ساتھ بھینچ لیا، کیا یہ تمہاری خواہش نہ تھی۔ تھی! میں نے ندامت سے سر جھکا لیا۔ اس کا موم سے بنا جسم، اپنی ہی آنچ پر پگھلنے لگا۔ میں بہت پیاسی ہوں، مجھے جسم بھر بھیگنا ہے اور روح؟ روح بھی اس وقت وجود کا حصہ ہے، ایسا شاذ و نادر ہی ہوتا ہے حسین، جب روح اور وجود ایک ہو جائیں، سنو! ان کی پکار!! اس نے میرا ہاتھ، بھڑکتی آگ کے سخت گولوں کے بائیں جانب رکھ دیا۔ کان لگاؤ دل کیا کہتا ہے۔ وہ خود سپردگی کے اس مقام پر پہنچ چکی تھی، جہاں سے واپسی کا تصور بھی ایک عورت کے لیے محال ہوتا ہے۔ مگر میں، ٹھنڈا،

خصی کیا ہوا گھوڑا۔ چند لمحے والی گرمی، جوش اور حیوانیت مفقود، ارادے زیروزبر، خیالات شکستہ، اندر کا الاؤ اچانک ایسے سرد خانے میں تبدیل ہو گیا، جہاں دور دور تک حرارت اور گرمی نظر نہ آتی تھی، میری ذات زلزلوں کی زد میں تھی، کہسار ٹوٹ ٹوٹ کر مجھ پر گر رہے تھے، بھاری چٹانوں کے نیچے دبا، میں بری طرح کراہ رہا تھا۔ مجھے سنبھالو، حسین مجھے سنبھالو، وہ شعلے کی طرح بھڑک رہی تھی۔ نہیں بی بی صاحبہ نہیں، میں ہی نہیں میرا لہجہ بھی تبدیل ہو گیا۔ میں نے کانپتے ہاتھوں سے اسے دور دھکیلنا چاہا، مگر میں نے دیکھا، میرے بازوؤں میں جان ہی نہ تھی۔ بی بی صاحبہ نہیں، مہر النساء، تمہاری مہر النساء۔ اس کے لبوں کی آگ، میرے برفستانوں سے ٹکرانے لگی۔ میں نے پوری قوت سے اسے الگ کیا، اس کے جسم کا پارہ دور دور بکھرنے لگا، میری آنکھیں ہوش کھونے لگیں، وہ عورت جس کے وصل کے لیے، میں نے اتنے پاپڑ بیلے، اتنی محنت کی، جس کی قربت کا خیال میری رگوں میں آگ بھر دیتا تھا، وہ ریشم کے رنگین جھلملاتے تھان کی طرح میرے سامنے کھلی پڑی تھی، اور میں اک نئے ہی عذاب میں گرفتار ہو چکا تھا۔ حسین عالم! پی لے گھونٹ گھونٹ یہ آب حیات، یہ بہتی چاندی۔

حسین عالم! عافیت چاہتا ہے تو بھاگ، اٹھ بھاگ، نہیں تو برباد ہو جائے گا۔

حسین عالم! ہٹا دو یہ سارے حجاب، ختم کر دو یہ دوری آؤ، ورنہ میرا دم نکل جائے گا۔

نہیں بی بی صاحبہ! لرزتا، کانپتا، روتا، کرلاتا، میں الٹے قدموں، اس جسم کی درگاہ سے باہر نکل آیا۔ وہ پکارتی رہ گئی، چلاتی رہ گئی، اور میں کان بند کر کے، بھاگتا رہا—— اور اب تک بھاگ رہے ہو، سیانے بہت ہو، مگر یہ نہیں جانتے، انسان اپنے آپ سے بھاگ کر کہیں نہیں جا سکتا، دل ٹٹولو، سائیں! غلامے فقیر نے گیلی آنکھوں میں سرمے کی سلائیاں کھینچیں۔ میر منگ کا ہاتھ ہارمونیم کے قلب پر پڑا، گلی نی فقیر دی وچوں۔۔۔! اور حسین عالم نے دل پہ نگاہ کی، اور گھبرا کر اٹھ کھڑا ہوا۔۔!

"اب میں محبت کی پناہ میں ہوں اور تمہیں معلوم ہے حسین عالم! اس پناہ میں آئے بغیر اگلا سفر ممکن نہیں۔" کہیں سے آواز آئی اور اس کی رگوں میں چھوٹے چھوٹے بے شمار تیروں کی طرح پیوست ہو گئی!!

نسیم سید

# کہانی کی کہانی

ابھی میں ٹھیک سے سوئی بھی نہیں تھی کہ اس نے آج رات پھر مجھے کچی نیند سے اٹھا دیا۔ عجب تھی یہ کہانی جب جی کرتا غائب ہو جاتی اور جب جی کرتا سارے کام چھڑوا کے خود میں الجھا لیتی۔

''تم نے مجھے ادھورا کیوں چھوڑا ہوا ہے پورا کرو نا''

''اسوقت؟ اسوقت تو ہرگز نہیں ابھی تو میں سونے لیٹی ہوں''

''نہیں ابھی''

''مگر ابھی کیوں''

نیند خراب ہونے کی جھنجھلاہٹ میرے لہجے کو کھردرا بنا رہی تھی

''ابھی یوں کہ بہت سے سوالوں کی چھوٹی چھوٹی آریاں مجھے اندر سے کاٹ کاٹ کے ڈھیر کر رہی ہیں تم کو یہ ٹکڑے نہیں بٹورنے؟ تم کہانی لکھنے والے تو بنا بتائے بھی بہت کچھ دیکھ لیتے ہو تو مجھ سے سوال کیوں کرتی ہو تمہیں تو میرے اندر باہر کے سارے موسموں کا خود ہی پتہ ہونا چاہئے تم بتاؤ کہ میں اپنے سوالوں کا جواب کس سے پوچھوں؟ تم لوگوں کو تمام سوالات کے جواب معلوم ہوتے اور...'' میں نے اس کی بات کاٹ دی۔

''تمہارا خیال غلط ہے۔ ہم تو خود سوالوں کی لکیریں کھینچ کھینچ کے مرجاتے ہیں۔ ہم مرجاتے ہیں انہیں جوڑنے، تقسیم کرنے اور ضرب دینے میں۔ آخر میں سارے سوالوں کو سوالوں سے گھٹا دیتے ہیں ہمارے پاس کچھ نہیں بچتا تو لوگ سمجھتے ہیں ہم نے سوال حل کر لئے''

''ہاں کہانیاں لکھنے والے سوالوں کو سوالوں سے گھٹا دیتے ہیں۔ اور اپنی ہر کہانی کو کسی ایک خوبصورت موڑ پر اس طرح ختم کرتے ہیں کہ کہانی اور اسکے قاری آخری سطور تک پہنچ کے چین کی نیند سوجاتے ہی ہیں۔

''میری کہانی لکھنا تمہارے بس کی بات ہی نہیں میری کہانی میں سیلی ہوئی لکڑیوں کا دھواں ہے تمہارے حروف یہ دھواں شاید برداشت نہیں کر پا رہے ہیں''

کہانی کے لہجے میں طنز کی ک گہری کاٹ تھی

''اچھا؟

میری نیند اڑ سی گئی۔

میں نے لحاف ایک جھٹکے سے خود سے الگ کیا اور اٹھ کے اپنی میز پر آ گئی۔ ادھوری کہانی میرے چند اوراق پر بکھری ہوئی تھی۔ میری کہانی کی ضد تھی کہ اسے ویسا لکھا جائے جیسی وہ ہے، جیسا وہ محسوس کرتی ہے۔

جب میں نے اسے لکھنا شروع کیا تھا تب ہی اس نے میرے قلم کو اپنی مٹھی میں جیسے جکڑ لیا تھا اور ایک ایک لفظ پر زور دے کے کہا تھا ''تم جب اپنی کہانی لکھنا تو اپنی سوجھ بوجھ کی دھلی دھلائی استری کی ہوئی کلف دار چادروں میں جیسے چاہو اسے لپیٹنا اور سجانا مگر مجھے تو جیسی میں ہوں ہو بہو تم کو ویسے ہی لکھنا ہوگا''

بڑی بحث رہی تھی اس سے میری مگر اس کی باتوں میں ایسی کاٹ اور کہانی میں ایسا تجسس تھا کہ میں اسے خفا کرنا ہی نہیں چاہتی تھی یوں ہم دونوں ایک دوسرے سے بندھے ہوئے تھے.. آج بھی اس کی شان نزول میں وہی غرور اور لہجہ وہی چٹانوں جیسا تھا۔

''لکھو...''بس ایک لہر تھی جو پورے سمندر کو بہالے گئی''

میں نے حسب عادت پھر اعتراض کیا

''ہوش کے ناخن لو، یہ تو تمہاری.... میرا مطلب ہے ایک لڑکی کی کہانی ہے اور یہ بیان... نہیں یہ ٹھیک نہیں... اسے میں لکھ رہی ہوں اور میں اسطرح نہیں لکھتی، میں اس طرح لکھ ہی نہیں سکتی''

تو تم مجھے کس طرح لکھو گی؟

اس کے ہونٹوں پر ایسی ہنسی تھی جیسے وہ مجھ اپنے سامنے ایک انچ کے قد کا بھی نہیں سمجھتی... جی تو بہت جلا مگر میں نے اپنے لہجے میں اس کا اظہار نہیں ہونے دیا۔

میں تو اس طرح لکھوں گی

''سمندر اس کے پیروں تلے سے سر سر بہتا رہا، اس کے تلوؤں میں زندگی اتارتا رہا، اس کے بدن کے ریشم میں اپنی نمی بچھاتا رہا مگر اس نے نظر اٹھا کے اس کی طرف دیکھا بھی نہیں''

میں نے فخریہ سے لہجے میں اسے سمجھایا ''میں اپنی کہانیوں میں اپنی تربیت کو مضبوطی سے تھامے رہتی ہوں۔ مجال ہے کوئی کہانی میرے
اصول سے اختلاف کرے''

"تو تم ایسا کرو کہانی لکھنے کے بجائے کسی اسکول میں دینیات پڑھانا شروع کردو۔۔تم جیسے چھوٹے موٹے لکھاریوں کا بس چلے تو ہر بچ کو جبہ پہنا کے اس کے سر پر عمامہ باندھ دیں"

بڑی گہری چوٹ کی تھی کہانی نے اس کی بات سچ تھی مگر پھر بھی دل تلملا گیا چھوٹے موٹے لکھاری کے طعنے پر اپنی حیثیت کا اعتراف کر لینا کوئی آسان بات ہے۔۔یہ ان پڑھ سی کہانی پتہ نہیں ایسی ایسی بات اپنے اندر سے کہاں سے نکال لاتی تھی۔

اس کا چھوٹے موٹے لکھاری کا طعنہ کھائے جا رہا تھا مجھے ابھی میں اپنی جھنجھلاہٹ پر قابو بھی نہیں پا سکی تھی کہ حسب عادت وہ خفا ہو کے چلدی۔

"اے! مجھے یوں نیند سے جگا کے تم نہیں جا سکتیں"۔

میں نے ذرا پیار سے کہا کہ کہانیاں واقعی چاہیں تو آپ کو دو کوڑی کا کر دیں۔

تو کیا کروں؟ تم سے کچھ کہنے سے بہتر نہیں ہے کہ کسی مولوی سے تعویذ لوں اپنے دکھوں کا۔

وہ خفا ہو گئی اور میں نے بھی جھنجھلا کے سارے اوراق ٹکڑے ٹکڑے کر کے پھینک دئے۔۔"نہیں کرونگی مخاطب اب اسے اور پھر یہ کہ میں کون سا اس کے پیچھے پڑی ہوں جب اپنا دل چاہتا ہے میرے قلم کو مٹھی میں جکڑ لیتی ہے اور جب جی کرتا ہے غائب ہو جاتی ہے۔۔عجب بد دماغ کہانی ہے"

میری خفگی کو کئی دن گزر گئے اور کہانی کی خفگی کو بھی۔

کہانی خفا ہو جائے تو لکھنے والا کیا کرے، ٹھن ٹھن کرتے خالی لفظوں سے تو کہانیاں نہیں لکھی جاتیں۔۔میں لکھتی اور الفاظ کے خالی پن سے گھبرا کے انہیں ٹکڑے ٹکڑے کر کے پھینک دیتی۔ مجھے کہانی کی کہانی لکھنی تھی اسے لکھنا میرے لئے ایک نیا تجربہ تھا، ایک نیا احساس تھا، ایک نئی حیرت تھی کہ کوئی کمزور سی شرمیلی سی ملگجی سی روایتی آواز ایک نئے لہجے میں مجھ سے مخاطب تھی۔ یہ بھی تھا اور یہ بھی کہ میرے اندر کی سکت اور کہانی کا بے جگرا پن آپس میں میل ہی نہیں کھا رہے تھے۔

کئی دن بے چینی کے گزر گئے میں نے دل میں طے کر لیا تھا کہ جیسے وہ کہے گی ویسے ہی اس کے سامنے لکھتی جاؤنگی، پھر بعد میں دیکھا جائے گا۔اسے کیا پتہ چلے گا کہ میں نے کہاں اس کو سیدھی راہ پہ ڈال دیا، کہاں اس کی بات بدل کے اپنی بات لگا دی۔ مگر مجھے اس کو لکھنا تھا، اسے جاننا تھا، جاننا تھا کہ آخر کونسی آری اس کے وجود کو کاٹ کاٹ کے اس کے سامنے ڈھیر کرتی رہتی ہے، وہ کیا بتانا چاہتی ہے۔۔کئی دن گزر گئے اس کے انتظار میں۔ میری بے چینی بے تابی میں اور بیتابی افسردگی میں بدلتی جا رہی تھی اور کہانی کا دور دور پتہ نہیں تھا سو میں نے بھی اپنے کو دوسری کہانی میں مصروف کر لیا۔اس دن میں کئی گھنٹوں سے مسلسل لکھ

رہی تھی کہ وہ یوں آن موجود ہوئی جیسے کبھی خفا تھی ہی نہیں۔اتنی دیر سے لکھتے رہنے کی تھکن کے باوجود میں اس کے یوں اچانک آجانے سے نہال ہوگئی۔

''مجھے تمہارا بہت انتظار تھا''

اس نے میری بات کو سنا ہی نہیں۔

''تب میں بسنت رت جیسی تھی..اور میرے دل کی ہر دھڑکن رنگ برنگی پتنگوں جیسی اونچی اونچی آسمانوں میں اڑا کرتی تھی''

وہ بلا کسی تمہید کے اکثر بات بس شروع کر دیتی تھی اور کبھی کبھی تو اس طرح بے تکان بولتی جاتی کہ میرے قلم کو اس کا ساتھ دینا مشکل ہو جاتا۔اپنی عادت کے مطابق اس وقت بھی نے اس نے جہاں سے دل چاہا بات شروع کر دی۔

''اور وہ گڑ کی ڈلی جیسا تھا سنہرا سا....میرا پورا لڑکپن اس کی سنہری مٹھاس پر بھنبھناتا رہا مکھی کی طرح''

میں نے اپنے اندر اس کے اس بیان سے عجب شرمندگی سی محسوس کی۔ ایک لڑکی ہو کے اپنے احساسات کا ایسا منہ زور اعتراف...میں نے بے چینی سے پہلو بدلا مگر اس نے میری طرف دھیان نہیں دیا،وہ اس وقت کسی اور ہی عالم میں تھی۔میں نے دل میں سوچا بعد میں اس جملے کو بدل کے کسی اور طرح لکھ دونگی۔کہانی نے اپنی بات جاری رکھی۔

اماں اس کی حویلی میں کام کرتی تھی..مجھے گھر میں اکیلا کیسے چھوڑ جاتی اور پھر کام کاج میں بھی اسکا ہاتھ بٹانے لائق تو میں پانچ سال کی عمر میں ہی ہو ہی گئی تھی''

میں نے قہقہہ لگایا۔

پانچ سال کی عمر میں؟

خیر پانچ نہیں تو بہت ہوگی تو چھ ہوگی۔تمہیں نہیں معلوم کہ گاؤں کے بچے اپنے بچپن کو ایک ہی گھونٹ میں حلق سے کسی کڑوی دوائی کی طرح اتار کے ایک دم سے بڑے ہو جاتے ہیں۔تو اس چھ سال کی عمر سے لے کر سات آٹھ سال کی عمر تک تو میں نے جیسے ایک پورا جیون جی لیا تھا۔سات سال کی عمر میں مجھے گھر کے سارے کام کرنے آگئے تھے۔جھاڑو، برتن صفائی سب کر لیتی تھی میں۔میرے بچپن نے جان لیا تھا کہ یہ جھڑکیاں گھڑکیاں اور تھپڑ ہی ہیں جو ہم جیسے بچوں کو زندہ رہنے کا گر سکھاتے ہیں۔حویلی کی ضرورتیں چھوٹے بڑے کام کے لئے سارا دن مجھے آوازیں دیتیں، میں بھاگ بھاگ کے تھک جاتی مگر دوسری صبح

پھر آنکھ کھلتے ہی مجھے حویلی جانے کی جلدی ہوتی۔ پتہ ہے کیوں؟

کیوں؟

''اس لئے کہ مجھے اس کے بھی چھوٹے چھوٹے کام کرنے کا موقع ملتا تھا''

میں نے قلم کاغذ پر بے دلی سے اچھال دیا۔

''چلو چھٹی ہوئی۔ کہانی کی ہیروئن غریب ہے ہیرو امیر ہے ہیروئن کو عشق ہو جاتا ہے۔ ہیرو کا باپ لڑکی کو دیوار میں چنوا دیتا ہے وغیرہ وغیرہ میں بہت تھکی ہوئی ہوں مجھے نہیں لکھنی یہ گھسی پٹی کہانی''

''کہانیاں تو سب ہی گھسی پٹی اور ایک سی ہوتی ہیں۔ شیریں فرہاد، سسی پنو، لیلا مجنوں، ہیر رانجھا ایک ہی سی تو کہانیاں ہیں مگر سب پر الگ الگ طرح سے بیتی ہیں یہ۔ اور جن پر یہ کہانیاں بیتی ہیں ان سے کبھی پوچھا ہوتا کہ کتنی الگ طرح سے بیتیں ان پر''

یہ کہانی مجھے لاجواب کرنا جانتی تھی۔

''اور پھر.. یہ محبت کی کہانی کب ہے؟ یہ تو...

وہ بات کرتے کرتے چپ ہوگئی۔ اس کی گہری نیلی آنکھوں میں حزن کی سرمئی پرچھائیاں یوں تھیں جیسے ڈوبتی شام کا منظر، اور چہرا جیسے بھور کا اجالا.. ایسا لگا جیسے میں نے اس بے پناہ حسین چہرے کو پہلی بار دیکھا ہو۔

''تم اتنی خوبصورت کیسے ہو تمہاری ماں تو...''

اپنے اس بے تکے سوال پر خود ہی شرمندہ ہو کے میں نے بات ادھوری چھوڑ دی۔ اس نے شاید میری بات سنی ہی نہیں وہ ابھی تک اپنی سوچوں میں گم تھی۔

''تم تھکی ہوئی ہو نا تو چلو اب چھوڑو پھر کبھی'' وہ یوں مخاطب ہوئی جیسے اپنے آپ کو اس وقت اپنا سہارا دے کے بس اکیلی ہونا چاہ رہی ہو۔

''ارے نہیں میں تو بالکل بھی تھکی ہوئی نہیں ہوں.. اور یوں خود کو ادھورا مت چھوڑ جایا کرو۔ میرے دن تمہیں پورا جاننے اور سننے کی وحشت میں مشکل سے کٹتے ہیں۔

اس نے اپنی پیٹھ پر بکھری ہوئی سنہری کرنوں کو لپیٹ کے جوڑا سا بنایا اور ایسا لگا جیسے سورج کا اس کے چہرے کے گرد ہالہ بن گیا ہو۔

''توبہ! کس قدر خوبصورت ہے یہ ڈھول اور مٹی سے بنی ہوئی لڑکی''۔ میں نے اس کے حسن سے مبہوت ہو کے سوچا۔ وہ واپس اپنے بسنت والے موسم اور دنوں میں لوٹ گئی شاید۔

وہ اب مسکرا رہی تھی۔

''وہ اول تو مجھ سے کسی کام کو کہتا ہی نہیں تھا اور کبھی کہتا تو کاٹ کھانے والے لہجے میں۔ مگر مجھے تو اس لہجے کا اس طرح مجھ کو زخمی کرنا اچھا لگتا تھا۔ اس کی ہر ڈانٹ پر میرے اندر سرسوں کی نئی فصل لہلہاتی۔ میرا خون کھولتا تھا جب اس کے گھر والے اس سے اچھوتوں والا برتاؤ کرتے تھے، سوائے مالک کے باقی سب بڑی مالکن، چھوٹی مالکن، اس کے باقی بہن بھائی سب اس میں طرح طرح کے کیڑے نکالتے۔ مگر مالک کے پیچھے، مالک کے سامنے کسی کی ہمت نہیں تھی کہ اس سے اونچی آواز میں بات بھی کرے''

''مگر اچھوتوں جیسا کیوں؟''

''وہ مالک کی ناجائز اولاد تھا نا! گوئیا مجھ سے بڑی تھی اور مالکن کی خاص نوکرانی تھی اسے سب پتہ تھا وہ ہی مجھے حویلی کی ایک ایک بات بتاتی تھی۔ مالک کسی لڑکی کو بھگا لائے تھے جسے بڑے مالک نے مروا دیا اور اسے کسی یتیم خانے میں دے دیا گیا۔

بڑے مالک کون؟ اتنے مالک ہیں تمہاری کہانی میں کہ ان کو گننا مشکل ہے تو وضاحت کر دیا کرو خدا کے لئے۔

بڑے مالک.. ارے بھونا.... اس کے دادا... تو یہ ہوا کہ جب بڑے مالک گزر گئے تو مالک اسے گھر لے آئے ان کے آگے کسی کو دم مارنے کی ہمت نہیں تھی مگر جب وہ نہیں ہوتے تو ''جیسی ماں ویسا بیٹا'' کا طعنہ دالان سے آنگن اور آنگن سے کمروں میں بغیر اسے مخاطب کئے بڑبڑاتا پھرتا۔ اور مجھے لگتا جیسے یہ طعنہ اسے نہیں مجھے دے رہے ہوں سب، جیسے مجھے سوئی سے جگہ جگہ سے گود رہے ہوں۔ میرے اندر اتنی سی عمر میں نہ جانے ممتا جیسا کوئی جذبہ بھی اس کے لئے کہاں سے اور کیسے پیدا ہو گیا تھا۔ میرا جی کرتا تھا میں اِن طعنہ دینے والوں کے منہ نوچ لوں۔ ایسا تو ظاہر ہے کہ بس میں نہیں تھا تو بس اپنے آپ کو اس کے کاموں کے لئے وقف کئے پھرتی تھی۔ وہ دالان میں پڑی کرسی پر کبھی اگر باہر سے آکر بیٹھتا تو میں کوشش کر کے اس کے سامنے سے گزرتی اور وہ آواز لگاتا ''اے ادھر آ''۔ پھر پیر آگے بڑھا کے انگلی سے اپنے جوتوں کی طرف اشارہ کرتا اور میں اس کے پیر سے جوتے یوں اتارتی جیسے کوئی منت بڑھا رہی ہوں اپنی۔ اس کے کمرے میں بکھرے ہوئے میلے کپڑے یوں چنتی جیسے موتئے کے پھول چن رہی ہوں.. میں نے جب سے ہوش سنبھالا تھا تب ہی سے خود کو اس کی دیوانگی میں مبتلا پایا تھا اور یہ دیوانگی اس کے بے رحم برتاؤ کے باوجود بڑھتی ہی جا رہی تھی۔ ایسا کیوں تھا؟ تم بتاؤ ایسا کیوں تھا؟ نفرت سے محبت؟

''ایسا کیوں تھا یا ایسا کیوں ہوتا ہے.. کسی ایک انسان میں انسان کا وجود کیسے اس طرح الجھ جاتا ہے

کہ پھر وہ زندگی بھر خود کو سلجھا نہیں پاتا اور سلجھانے کی کوشش کرے تو اور الجھتا جاتا ہے۔ اس کا جواب آج تک کسی کو نہیں ملا۔

اس ''کیوں'' کا جواب منطق کی کسی کتاب میں ہے نہ عقل کے صحیفوں میں تو بھلا میں تم کو کیا جواب دوں؟ چلو چھوڑو، تم اپنی کہانی آج پوری کر کے ہی اٹھنا ایسے موڑ پر بات کو ادھر ادھر مت گھماؤ''

اسے پورا جاننے کی میری بیتابی جیسے سانس روکے بیٹھی تھی اس کے سامنے۔ اس نے سوال تو پوچھا تھا مگر پھر شاید اسے یاد بھی نہیں تھا کہ اس نے مجھ سے کچھ پوچھا تھا وہ تو سپاٹ چہرے سے خلاؤں میں تک رہی تھی میرے چپ ہوتے ہی اس نے پھر بات وہیں سے جوڑ دی جہاں چھوڑی تھی۔

میں کبھی اپنے چھوٹے سے دوپٹے سے وہ سیڑھیاں صاف کرتی جن پر وہ پیر رکھ کے دالان میں آتا تھا اور کبھی باغیچے سے گلاب توڑ کے اس کے کمرے میں ادھر ادھر پڑے اس کے جوتوں کے نیچے دھر دیتی یہ پھول۔ میری چھوٹی سی عمر کو اپنی محبت کے اظہار کا بس اتنا ہی سلیقہ تھا، میری محبت میری اطاعت تھی اور اطاعت میری عبادت۔

ایک دن وہ جب چلا گیا تو دیر سے اپنے دوپٹے میں چھپائے پھول لئے میں اس کے کمرے میں پہنچی اور ابھی انہیں جوتوں کے نیچے دھر ہی رہی تھی کہ وہ واپس آ گیا۔ کچھ پھول میرے ہاتھ میں تھے ابھی۔

وہ ذرا سی دیر حیران سا مجھے دیکھتا رہا اور پھر ایک طمانچہ رسید کیا مرے گال پر

''تو یہ کچرا تو ڈال جاتی ہے میرے کمرے میں۔ اٹھا یہ سب کچرا ابھی بھاگ یہاں سے خبردار جو میرے کمرے میں کبھی قدم رکھا''

اس کے بعد سے تو جیسے اسے میرا ہر کام برا لگنے لگا۔ مگر میں نے بھلا کب اس سے اچھے برتاؤ کی امید رکھی تھی۔ میں نے کب چاہا تھا کہ وہ مجھ سے محبت سے پیش آئے جو مجھے اس کا کوئی دکھ ہوتا بلکہ مجھے تو دن بدن اس کی عبادت کی جیسے لت سی پڑتی جا رہی تھی۔ میرے لئے اس کے قدموں کی آہٹ بھی نعمت تھی مگر اس کے لئے میرا وجود اس کے غصہ کو آپے سے باہر کر دینے کو کافی تھا۔ مجھے اس بات کا نہ ہی کوئی دکھ تھا نہ پروا۔ لقاں صبح صبح اٹھا کے جانماز پر کھڑا کر دیتی تو میں اس کے خیال کی نیت باندھ لیتی۔ رات کو تاکید کرتی کہ تسبیح پڑھ تو میں پورے جذب سے اس کے نام کی ہزار تسبیح پڑھ ڈالتی۔ ایک بار اس کے نام کی تسبیح پڑھتے ہوئے شاید میری آواز کچھ اونچی ہوگئی.. عالم ہی عجب

طاری ہو جاتا تھا میری کیا غلطی تھی۔ لقاں نے مجھے آنکھیں بند کئے اس کے نام کا ورد کرتے سنا تو مجھے پورے وجود سے جھنجھوڑ دیا۔

کیا بک رہی؟ کیا بک رہی ہے تو؟ کس کا نام لیا تو نے ابھی؟ وہ جیسے اچانک پاگل سی ہو گئی تھی اور پھر اس نے اپنے تھپڑوں اور گھونسوں سے کوٹ کے رکھ دیا مجھ کو وہ ساتھ ساتھ چلا رہی تھی ''کیا بک رہی ہے دماغ تو خراب نہیں ہو گیا تیرا'' ۔تو نے چھوٹے مالک کا نام کیوں لیا... بتا کیوں لیا؟

میں پٹ رہی تھی اور سوچ رہی تھی کہ اماں کو کیا بتاؤں کیسے رام کروں۔ پھر ایک بات سوجھی اور میں نے اس سے لپٹ کے گھگیاتے ہوئے کہا

وہ مجھے بہت ڈانٹتے ہیں نا اس لئے اللہ میاں سے دعا کر رہی تھی کہ چھوٹے مالک ڈانٹنا بند کر دیں۔

ماں نے یقین اور بے یقینی کی ملی جلی نظروں سے مجھے دیکھا۔ پھر ہمیشہ کی طرح ادھر ادھر چیزوں کو اٹھا تے دھرتے ہوئے میرے حسن کو کو سنے دے کے دل کی بھڑاس دیر تک نکالتی رہی۔

''کہاں لے جا کے چھپا دوں کمبخت کو.. کیسے اس کے چہرے پر کالک مل دوں راکھ تھیڑ دوں.. نصیبوں جلی روز بروز چڑھتے چاند کی طرح اجلی ہوتی جا رہی ہے۔ وہ دیر تک مجھے کوس پیٹ کے چپ تو ہو گئی مگر اس کے بعد سے اس کی بے چین آنکھیں ہر پل میری رکھوالی کرنے لگیں۔ ماں نے چھوٹے مالک کے رویے کو بہت دنوں تک تاڑا۔ اس کی نگاہیں میرے وجود سے جیسے چپک کے رہ گئی تھیں میں جہاں جاتی اس کی آنکھیں وہاں پہلے سے موجود ہوتیں خاص کر جب چھوٹے مالک حویلی میں ہوتے ..مگر پھر مجھے چھوٹے مالک کی بھرپور نفرت اور لعن طعن میں گھرا دیکھ کے شاید اس کے دل کو اطمینان ہو گیا اور تھوڑے ہی دنوں میں اس کی آنکھیں پھر نیم کے پیڑ کے نیچے اپنی کھاٹ پر اطمینان کی نیندوں میں مگن ہو گئیں۔

ہمارے کچے آنگنوں میں اس کے نام سے وابستہ روزانہ کوئی نہ کوئی کہانی کھسر پھسر کرتی سنائی دیتی۔ گاؤں کے سب سے بڑے مکھیا کا بیٹا تھا تو راج کرتا تھا گاؤں پر۔ اس کے راج پاٹ کے قصے سب کو معلوم تھے مگر سب ان قصوں سے کتراتے پھرتے۔ سرسوں کے کھیت گلابی اوڑھنیوں کو اپنی زردی میں رنگ لیتے اور کوئی یہ ذکر کرنا بھی پسند نہ کرتا کہ گلابی رنگ مٹیالے ہو کے مٹی میں کیوں مل گئے۔ گنے کے کھیت اس کی تھوکی ہوئی گنڈیریاں اپنی آڑ میں لے لیتے، یہ اونچے اونچے کھیت ہوا بھی نہیں لگنے دیتے گاؤں والوں کو اس کی۔ گاؤں کے آنگن اس کی بات کرتے تو ان کی آوازیں نیچی ہو جاتیں۔

اور تم؟

''مجھے اس سے کیا لینا دینا کہ گاؤں والے کیا کہتے ہیں مجھے میرے دل کا جو فرمان تھا مجھے اس سے مطلب تھا بس... میرا دل اس کے نام کی دو تسبیح اور پڑھ ڈالتا۔

تعجب ہے!! کیا تمہاری محبت کو سرسوں کے کھیت میں لیر لیر گلابی چنریوں کی سسکیاں سنائی نہیں

دیتی تھیں؟

''شروع ہو گیا نا تمہارا رٹا رٹایا اخلاقیاتی درس؟ کیا سچ نہ بولوں؟ جیسا تھا ویسا بتا رہی ہوں اور وہی لکھو جیسا بتا رہی ہوں ''محبت اندھی ہوتی ہے''

تم نے یہ گھسا پٹا ہوا کھایا چبایا ہوا جملہ ہزاروں بار لکھا ہو گا۔ اب جب میں وہی اندھا پن دکھاؤں، اس کی پرتیں جھٹکوں کھولوں پھیلاؤں تمہارے سامنے تو تم اپنا درس شروع کر دو گی''

اس اکل کھری بدمزاج کہانی نے پریشان کر دیا تھا مجھے۔ ایسے سان پہ دھری تھی اس کی زبان کے میرے ہر اعتراض کو ادھیڑ ڈالتی سیکنڈوں میں یا پھر گم سم ہو کے غائب ہو جاتی کہیں۔ وہ چپ تھی، اس کی چپ میرے اشتیاق کو بوکھلا؟ رہی تھی مجھے پوری کہانی لکھنے کی بے تابی تھی اور ڈر تھا کہ کہیں وہ پھر ادھوری بات کر کے غائب نہ ہو جائے مگر آج جیسا کہ میں نے پہلے کہا وہ کسی اور ہی عالم میں تھی، ذرا دیر اپنی سوچوں میں گم رہ کے پھر مخاطب ہوئی عجب لہجہ تھا اب، جیسے خواب میں بول رہی ہو۔ میری آنکھوں پہ اس کی سنہری جھالریں ٹکی ہوئی تھیں جس سے میری پلکیں یوں بوجھل رہتیں کہ مجھے اس کے سوائے کچھ دکھائی ہی نہیں دیتا تھا، میری سوچوں میں اس کے صندل کا گھنا جنگل تھا میں صندل کے اس جنگل میں ننگے پیر سارا دن بھٹکتی رہتی اور شام کو اسی خوشبو کا تکیہ سا بنا کے اس پر سر رکھ کے گہری نیند سو جاتی۔ صبح کو میری سانسیں اس میں مراقبہ کرتیں۔ اور میرا وجود سارا دن اس کے نام کی تسبیح دہراتا رہتا اور بس۔ سب کیا کہتے ہیں اس کے بارے میں..... ان خبروں کو میں یوں سنتی تھی جسے سنا نہیں کہتے۔ ماں نے جس دن اس کا نام تسبیح کرتے ہوئے مجھے سنا اس دن سے میرا حویلی جانا بند کر دیا تھا۔ مگر عشق اور مشک پر بھلا کون تالے لگا سکا ہے آج تک۔ میں اپنی کچی سوندھی دیوار پر پھیلی چنبیلی کے پھول توڑ کے ان راستوں پر بکھیر آتی جہاں اس کے پیر پڑنے ہی پڑنے تھے۔ سات سال کی میں اب سترہ کی ہو چکی تھی اسی دیوانگی میں۔ کئی بار اس کا میرا آمنا سامنا ہوا میری دھڑکنیں اسے

دیکھ کے سینے میں پتھرا سی جاتیں اور وہ مجھ پر اگر کبھی ایک اچٹتی سی نظر ڈالتا بھی تو ایسی اجنبی جیسے اس نے مجھے کبھی دیکھا ہی نہ ہو''

میرا ذہن کہانی کے ساتھ اس کی بھول بھلیوں میں بھٹک رہا تھا۔

''تو تمہیں کبھی دکھ نہیں ہوتا تھا اس طرح اپنے اندر برباد ہونے کا؟''

برباد؟ برباد کیوں؟

اس کی اجنبیت پر دل نہیں دکھتا تھا؟

کہانی نے قہقہہ لگایا..

''ساری رات سجدے میں گزارنے والوں کو غم ہوتا ہے کبھی کہ خدا مخاطب کیوں نہیں کرتا؟

تب میری محبت عبادت تھی..اس کے خیال کی جنت، اس کی خوشبو سے مہکتے میوے لدے درخت ...میں نے تب خوشبو کو چھوا نہیں تھا چکھا نہیں تھا، تب میں اپنی فضاؤں میں اڑتی پھرتی تھی زمین پر نہیں پھینکی گئی تھی''

میں کہانی کی افلاطونی محبت پر شدید اعتراض کرنے والی تھی...محبت اپنے محبوب کو پانے، چھونے اور محسوس کرنے کی فطری خواہش سے آزاد نہیں ہو سکتی۔ میں اس سے الجھنے ہی والی تھی اپنی بڑی بڑی دلیلوں کے ساتھ مگر اس کے آخری جملوں نے جنکا آغاز اس نے ''تب'' سے کیا تھا میری سوچ کو ایک نئی حیرانی بخش دی اور میرے قلم کو نیا تجسس۔ یہ ایک لفظ ''تب'' کچھ اور ہی کہانی سنانے والا تھا شاید۔

''تب میری محبت عبادت تھی..تب خوشبو کو چھوا نہیں تھا..چکھا نہیں تھا..تب اپنی فضاؤں میں اڑتی پھرتی تھی زمین پر نہیں پھینکی گئی تھی''

اس کی بات کسی درخت کی سوکھی ہوئی چھال کی طرح ٹوٹ ٹوٹ کے میرے تجسس کی انگیٹھی میں گر رہی تھی اسے اور جاننے کی دھیمی دھیمی سی آنچ تیز لو دینے لگی۔

''میں سترہ سال کی ہوئی تو جیسے ماں کی اطمینان بھری نیندوں کو ڈراؤنے خواب نظر آنے لگے۔ اس نے میرا پلنگ گھسیٹ کے اپنے پلنگ سے جوڑ لیا۔ دن کو نیم تلے سوتے سے اچانک جاگ کے مجھے گھبرائی ہوئی سی آواز دیتی۔

''خبردار اگر گھر سے قدم باہر نکالا'' اکثر بڑبڑاتی ''کمبخت پر کہاں کا جوبن ٹوٹا ہے''، ''چادر اوڑھ کے باہر نکلا کر''

پہلے پہلے میں سمجھتی تھی ''جوبن ٹوٹ پڑا اس کی طرح طرح کی گالیوں میں سے کوئی گالی ہے..کوئی بری بات ہے''

مگر جب گاؤں کے لڑکے فلمی گانے گانے لگے میرے اردگرد منڈلاتے ہوئے ''کسی کی نظر نہ لگے ..چشم بددور''

''اور آئینہ بھی ان کی تائید میں مسکراتا سا لگا مجھے تو مجھے اس کی گالی کا مطلب سمجھ میں آ گیا اور تب میرا جی چاہا وہ مجھے دیکھے اور اسی طرح دنگ رہ جائے جیسے آئینہ مجھے ان دنوں دیکھ کے دنگ رہ جاتا تھا۔ مجھے چھونے کی آرزو میں میرا راستہ روک لے۔ مجھے پی جانے کی طلب میں اس کے ہونٹ صحراؤں جیسے چٹخیں''

(میرے گلے میں اس اظہار پر کچھ اٹکا مگر میں اسے چپ چاپ نگل گئی)

میرے لئے اس کی نگاہوں میں وہ طلب ہو جو گاؤں کے دوسرے لڑکوں کی نگاہوں میں ہوتی تھی۔ یہ مجھے کیا ہو رہا ہے۔۔میں گھبرا گھبرا کے کئی کٹورے ٹھنڈے پانی کے پی جاتی۔ چولہے کے پاس پیڑھی پر بیٹھی بے سبب گھنٹوں دروازے کو تکا کرتی۔۔گھبرائی ہوئی اپنی کھاٹ پر کروٹیں بدلتی۔ میری عبادت کا دریا نئی ڈھلانوں پر سے تیزی سے بہتا ہوا اس عشق سمندر میں ڈوبنے کو جیسے بے تاب تھا۔ میرے حسن کو، میرے عشق کو اور مجھے اس کو چھونے کی ایک نئی دیوانگی تھی کیسا شانت تھا میرے عشق کا بے کنار سمندر اس ایک لہر سے پہلے جو اسے بہائے لئے جا رہی تھی۔ پہلے کبھی اس کے قرب کی کوئی آرزو تھی ہی نہیں اور اب یہ آرزو تھی کہ میرے پورے وجود کو جیسے سمیٹ لے گئی تھی اور میرا کوئی سرا میرے ہاتھ میں نہ تھا۔

تو کیا گناہ ثواب کے بھوت تمہیں کچھ نہیں کہتے؟ وہ شکلیں بدل بدل کے تمہیں ڈراتے نہیں تھے؟

''ٹوکو مت۔۔گناہ ثواب کے جھوٹے قصوں کو میرے قصے میں مت گھسیٹو''

''اس کی ہر بات کو بغیر چبائے حلق سے اتا لینا ہی اچھا تھا میرے حق میں کیونکہ اب مجھے واقعی اسکو جاننے میں مزا آ رہا تھا، سو میں چپ رہی''

''میں ان دنوں بہت خوش تھی اس کی شادی تھی۔۔''

''اس کی شادی تھی اور تم بہت خوش تھیں؟'' میری حیرانی سے بنا بولے نہ رہا گیا۔

''ہاں کیونکہ کام بہت تھا حویلی میں اور ماں کو مالکن کے حکم پر لے جانا پڑا مجھے وہاں۔ میں خوش تھی کہ اسے روز دیکھ سکوں گی، میں خوش تھی کہ اس کے کام کر سکوں گی، میں خوش تھی کہ اس کی آب و ہوا سے مجھ میں اتری خزاں کا رنگ گہرا سبز ہو جائے گا اور میری مرجھائی شاخوں پر نئے شگوفے پھوٹیں گے اور اس آسرے اس امید اس یقین میں خوش تھی کہ وہ مجھے اس بار نظر بھر کے دیکھے گا۔ دل یہ سوچ کے زور زور سے دھڑکنے لگتا کہ ایسی ویسی لڑکیوں کے پیچھے مارا پھرتا ہے تو مجھے دیکھ کے تو بس دیکھتا ہی رہ جائے گا۔ دراصل یہ جملہ'' تجھے دیکھ تو میں بس دیکھتا ہی رہ جاتا ہوں'' اس کا چھوٹا بھائی مجھ سے دو تین بار کہہ چکا تھا۔ اس کی بات سن کے حالانکہ میرے تن بدن میں آگ سی لگ جاتی تھی مگر اس جملے کو ایک تعویز سا بنا کے میں نے پہن لیا تھا کہ شاید کبھی میری مراد پوری ہو اور یہی بات وہ مجھ سے کہے۔ میری عبادت میرا عشق میرا حسن اور میں اس کی اور صرف اسکی توجہ اور تائید چاہتے تھے۔

''تمہیں پتہ ہوگا....تم بتاؤ ایسا کیوں تھا میرے ساتھ؟ محبت کرنے والوں کی کمی نہیں تھی، سراہنے والوں کی کمی نہیں تھی وہ عمر میں مجھ سے بہت بڑا تھا اور اسکا چھوٹا بھائی مجھ سے صرف چار سال وہ ہر وقت

یقین دلانے پر تلا رہتا کہ میرے لئے مرا جا رہا ہے۔.مگر ایسا جی اچاٹ تھا سب سے اور ایسا فقیر تھا دل اس کا..آخر کیوں..کیوں آخر؟''

پھر وہی سوال جس کا جواب میں تمہیں پہلے دے چکی ہوں اور جس کا کوئی جواب نہیں''اس''آخر کیوں'' کا جواب کس کو ملا ہے آج تک کہ تمہیں مل جائے گا..ہم،تم،سب اس سوال کی بھول بھلیوں میں بھٹک بھٹک کے وہیں کی خاک ہو جاتے ہیں مگر اس''کیوں'' کا جواب نہیں ملتا''

''اس کی شادی کی دھوم دھام کا آخری دن تھا..۔ مالکن نے میرے کام کاج سے خوش ہو کے آج اپنی بیٹی کا ایک بہت خوبصورت جوڑا مجھے انعام کے طور پر دیا تھا''لے شام کو برات میں پہن لینا بٹیا کو اب یہ جوڑا چھوٹا ہو گیا ہے،بس نیا ہی ہے... پری لگے گی تو اسے پہن کے'' مالکن اکثر مجھ سے پیار سے بات کر لیتی تھیں۔اماں نے مجھے اس جوڑے میں دیکھا تو ایسی حواس باختہ ہوئی کہ جیسے اس نے مجھے کفن پہنے دیکھ لیا ہو''

کہانی نے ایک گہری سانس لی..ذرا دیر چپ رہی پھر بڑبڑائی۔

''کفن ہی تو تھا''

کہانی کی آواز میں کافور کی مہک بھی تھی اور گیلی لکڑی کا دھواں بھی۔

''کیا؟''

کفن تھا؟''

اس کا ایک جملہ بجلی سی گرا گیا جیسے مجھ پر، وہ خاموش تھی۔

چپ مت رہو...میرا دم اٹکا ہے تمہارے اس جملے میں۔

''اس پھولوں والے تھال کا کیا کرنا ہے مالکن یہ مالی ابھی دے گیا ہے''

میں نے بارات میں جانے کی تیاری میں مصروف مالکن سے پوچھا تو انہوں نے اس کے نام کے ساتھ وابستہ ناگواری والے لہجے میں کہا۔

''دلہن کے کمرے میں سیج پر ڈال دے یہ پھول..سارے پھول مت ڈال دینا بستر پر بس تھوڑی سی پتیاں ڈال کے باقی سائیڈ ٹیبل پر دھر دے''

اس کی سیج پر پھول بچھاتے ہوئے میرا دل چاہا میں خود کو بھی پتی پتی توڑ کے وہاں بچھا دوں۔میرا جی چاہ رہا تھا کہ یہ شام اور یہ وقت بس اسی جگہ ختم ہو جائے۔ابھی میں ایک عالم جذب میں اپنی زندگی کے حسین ترین لمحہ میں کھوئی ہوئی تھی کہ دروازے پر آہٹ ہوئی۔میں نے پلٹ کے دیکھا تو جیسے میرا دل

دھڑکنا بھول گیا..وہ اندر آ رہا تھا۔ مجھے دیکھ کے پلٹنا چاہا..پھر ذرا سا ٹھٹکا اور پھر واپس مڑ کے میرے سامنے آ کے کھڑا ہو گیا۔

اس کے عتاب کے خوف سے جیسے خون رگوں میں منجمد ہو رہا تھا۔ میں نے گھبرا کے کانپتی ہوئی نظریں اٹھائیں اس کی آنکھوں میں حیرانی بھی تھی..اور وہ جھلک بھی پسندیدگی کی جسے میں اچھی طرح پہچانتی تھی..اور میری عمر بھر کی آرزو کو جیسے پر لگ گئے میں اپنے اندر اونچی اونچی اڑان بھرنے لگی۔

''یہ..تو..ہے؟'' اس نے حیران سی آواز میں اٹک اٹک کے کہا۔اس کی آواز میں،اس کی آنکھوں میں،اس کے ہونٹوں پر وہ لالچ تھی میرے لئے جس کو میں دوسرے مردوں میں ہزاروں بار دیکھ چکی تھی، جس کی عجب سی بساند سے ابکائی آتی تھی مجھے۔مگر اس سرشاری کے عالم میں جس میں اس وقت میں تھی یہ بساند گلاب کے اس تھال میں بدل گئی جو میرے ہاتھ میں تھا۔اس نے ہاتھ اٹھا کے اپنی گھڑی دیکھی..کوئی سوچ تھی اس کے چہرے پر۔گلاب کا تھال میرے ہاتھ سے لیکے سائیڈ ٹیبل پر دھرا اور پھر میرا چہرہ ہاتھوں میں لے کے ایک ٹک دیکھتا رہا، کچھ ہی دیر میں اس نے چہرے پر سے ہاتھ ہٹا کے میرا ہاتھ پکڑ لیا میری کلائی پر اس کی گرفت بہت مضبوط تھی، میں جو کسی خواب کے سے عالم میں تھی اس گرفت سے چونک سی گئی۔

''تیرے جیسے گلاب کے ہوتے میری سیج پر ان گلابوں کا کیا کام''

وہ میرا ہاتھ پکڑ کے تیزی سے غسل خانے کی طرف بڑھا مجھے اپنے ساتھ اندر گھسیٹ کے اس نے دروازہ بند کیا اندر سے کنڈی لگا دی۔اس کے لئے اپنے اندر ایڑیاں رگڑتا میرا وجود،اس کے لمس کے لئے ترستا میرا بدن..میرے دل میں خوف بن کے زور زور سے دھڑک رہا تھا مجھے جس لمس کی آرزو تھی وہ اس کی وحشت بن کر مجھے کسی گدھ کی طرح نوچ رہا تھا۔وہ آواز جسے بنور کے میں ہار سنگھار کے پھولوں کے ساتھ اپنے آنچل کے کونوں میں باندھے پھرتی تھی بھیڑئے کی آواز میں بدل گئی۔

''خبردار اگر منہ سے کوئی آواز نکالی''

اسکی نیت باندھ کے سجدے کرتا میرا ماتھا اسکی کیچڑ سے لت پت ہو گیا..اسکی تسبیح کرتے میرے ہونٹوں پر اس کی بساند بھری سانسوں کی کائی اتر رہی تھی..میں جن بازوؤں کے حصار کو ترستی تھی اس حصار سے باہر نکلنے کو تڑپ رہی تھی خود کو چھڑانے کی کوشش میں جب ناکام ہوئی تو میں نے اس کے ہاتھ پر دانت گاڑ دیئے۔وہ غصہ سے جیسے پاگل ہو گیا اور اتنی زور سے میرا سر فرش سے ٹکرایا کہ آنکھیں اندھیری ہو گئیں اس نے چھوٹا سا تولیہ میرے منہ میں ٹھونس دیا۔

نہیں تولیہ نہیں...میرے وجود کو،میری عبادت کو،میرے عشق کو،میری توقیر کو میرے منہ میں ٹھونس

دیا اور مجھ میں اس کے گیت گاتی آواز کا دم گھٹ گیا۔ دو گھڑی کی وحشت کی ایک لہر میرے عشق سمندر کو پی گئی۔

وہ اپنے بال آئینے کے سامنے کھڑا اسنوار رہا تھا اور میں اپنی میت پر بال بکھرائے بیٹھی تھی۔

میرے بالوں کو اپنی مٹھی میں جکڑ کے میرے کان میں اس نے اپنی نیچی آواز کا سیسہ انڈیلا۔

''اگر زبان کھولی تو گلا کاٹ کے گھورے پر ڈال دونگا''

میں خود کو کیا سمجھاتی کیا کہہ کے تسلی دیتی کن آنسوؤں سے اپنا پرسہ خود کو دیتی۔ ماں نے ابھی شاید کمرے کا دروازہ کھول کے مجھے آواز دی تھی۔ مجھے معلوم تھا وہ مجھے پاگلوں کی طرح ڈھونڈ رہی ہوگی۔ میری ماں مر جائے گی اگر اسے یہ سب کچھ معلوم ہوگیا، میں نے سوچا اور اپنے ٹوٹے پھوٹے وجود کو سمیٹا، اپنے چہرے سے اس کے بساند بھرے دھبے پونچھے اور باہر نکل گئی اس کے علاوہ اور کر بھی کیا سکتی تھی''

ولیمے والے دن اس کے ایک دوست نے میرا راستہ روکا۔ ''جیسا بتایا تھا میرے یار نے تو تو اس سے بھی بڑھ کے ہے۔ وہ ہمیشہ اپنا جھوٹا بانٹ دیتا ہے مگر تجھے جھوٹا کر کے بھی بانٹنے کو تیار نہیں۔ قسمت والی ہے''

''ہماری قسمت لکھنے والے نے ہماری لکیروں میں یہی لکھا ہے کہ ہمیں جھوٹا کر کے بانٹ دیا جائے، میں تو واقعی قسمت والی تھی کہ میرا مالک جھوٹا کر کے بھی مجھے بانٹنا نہیں چاہتا تھا''

گاؤں کی سنسان دوپہریں، میرا چھوٹا سا کچی اور نیچی دیواروں والا گھر، گھر کے اطراف پہرا دیتے اس کے دوست، ماں تو ہوتی تھی حویلی میں اسے معلوم تھا۔ سو جب چاہتا آتا۔ میرے منہ میں کپڑا ٹھونسنا اور میرے ہاتھ باندھنا وہ کبھی نہیں بھولا۔ گاؤں کے آنگن شاید چپکے چپکے باتیں کرتے ہوں مگر کسی نے ماں سے یا مجھ سے کچھ نہیں کہا۔ ماں سے نہ میں نے کچھ کہا نہ اس نے مجھ سے کچھ پوچھا۔ مگر شاید وہ سب کچھ جانتی تھی کیونکہ وہ نہ اب مجھے چادر اوڑھ کے باہر نکلنے کو کہتی نہ ہی گھبرا گھبرا کے کوٹھری میں چھپانے کی کوشش کرتی۔ وہ تو بس دن رات اپنے دوپٹے سے اپنی بھیگی آنکھیں رگڑ رگڑ کے شاید ان آنکھوں کو اپنے چہرے سے مٹا دینا چاہتی تھی۔

میرے پاس ایک ہی چادر تھی اور اس چادر میں خود کو چھپائے ماں سے میں کونے کھدرے یا کھترے میں چھپتی پھرتی۔ ایک دن جب وہ چادر دھو کے میں الگنی پر ڈال رہی تھی ماں کی نظر مجھ پر پڑی اور وہ سکتہ کے سے عالم میں مجھے تکتی رہی اسکی آنکھیں شاید میری کوکھ کے آر پار دیکھ رہی تھیں کہ وہ وہیں زمیں پر ڈھیر ہوگئی وہ اپنی بے بسی پر آج زمین پر پچھاڑیں کھا رہی تھی اور میں اپنی بے بسی پر نہ جانے کب سے

اپنے اندر..ہم دونوں نے مل کے دیر تک ایک دوسرے پر آنسو بہائے، ماں نے مجھے گلے سے لگایا اور دیر تک روتی رہی پھر وہ میرے سامنے سیدھی ہو کے بیٹھ گئی اس نے میرا ہاتھ تھاما۔

''تجھے پتہ ہے تو اتنی خوبصورت کیوں ہے؟'' اس نے دوپٹے سے آنکھیں رگڑیں''۔ میری ماں اور میری ماں کی ماں ہم جہیز میں ملا ہوا سامان تھے ہم سب پر حویلی کے مردوں کا جائز حق ہے میری بٹیا.. ہمارے مالکوں کا فرمان ہے کہ کنیزیں ان پر حلال ہیں..تو بڑے مالک کا جائز حق ہے نصیبوں جلی..تو ان کا خون ہے۔ ماں گھٹنوں میں سر دے کہ پھوٹ پھوٹ کے رو رہی تھی۔ پھر وہ زمین سے اٹھی میرا ہاتھ تھاما ''چل میرے ساتھ'' اور تیز تیز حویلی کی طرف چل دی۔ چھوٹے مالک کے مردانے میں کون سی بیٹھک تھی ماں کو معلوم تھا۔

اس نے ہم دونوں کو دیکھا تو جھنجھلایا۔

''کیا ہے..کیوں آئی ہو؟''

ماں نے مجھے چھوٹے مالک کے عین سامنے کھڑا کیا، دھکا دے کے اور بڑے نڈر لہجے میں ایک ایک لفظ پر زور دے کے بولی یہ پیٹ سے ہے۔

تو؟ تو ہم کیا کریں؟ چھوٹے مالک کے چہرے کا اطمینان اور ان کا نڈر لہجہ ماں کو شاید پھر اس کی اصلیت یاد دلا گیا، اس کی آواز کو اس کے اندر برسوں کے جمے ہوئے خوف نے پھر اپنے میں لپیٹ لیا اور وہ گھگیائی۔

اس کی رگوں میں آپ کا خون ہے مالک..میں کیسے سمجھاؤں آپ کو۔

وہ اپنا دل پکڑ کے زمین پر بیٹھ گئی

یہ بہت بڑا پاپ ہے مالک

ماں نے تراخ تراخ کئی تمانچے کھائے اور اسکی ٹھوکروں نے ہمیں باہر اچھال دیا

''ماں گھر چل کوئی فائدہ نہیں تو جانتی ہے'' میں نے اسے سمجھانا چاہا مگر اس پر نہ جانے کونسا بھوت سوار تھا وہ کچھ نہیں بولی اور میرا ہاتھ گھسیٹتی ہوئی گرتی پڑتی بڑے مالک کی بیٹھک میں اپنی فریاد لئے پہنچی اور ان کے قدموں میں گر گئی۔

''مالک.. یہ نصیبوں جلی''

ماں میں ہمت نہیں تھی بات کرنے کی مگر اس نے اپنی ساری ہمت کو بٹورا اور ان کے قدموں میں ڈال دیا

''یہ نصیبوں جلی پیٹ سے ہے اور چھوٹے مالک۔...''
ماں اس سے زیادہ کہہ بھی کیا سکتی تھی
بڑے مالک جو گاؤ تکیہ سے ٹیک لگائے نیم دراز تھے سیدھے ہو کے بیٹھ گئے اور ذرا سا مسکرائے۔
چھوٹا مالک..انہوں نے ایسے قہقہہ لگایا جیسے انہیں نے اپنے بیٹے کے کسی بڑے کارنامے کی خوشخبری سنی ہو۔
'' تو ؟
ارے جوان ہے یہی دن ہیں اس کے کھیلنے کھانے کے اور تیری لونڈیا کو دیکھ کے کس کا دل نہیں چاہے گا اسے کھا جائے اس میں اتنی واویلا مچانے کی کیا بات ہے کیا اس لونڈیا کا خرچہ پانی ہم نے نہیں اٹھایا؟
''مگر..مالک آپ تو جانتے ہیں اس نصیبوں جلی کا خون اور چھوٹے مالک کا
میں کیا کہوں سرکار آپ جانتے ہیں سب..بڑا پاپ ہے سرکار''
'' بکواس بند کر اور زیادہ دین دھرم ہمارے سامنے بگھارنے کی ضرورت نہیں ہے..جاہل عورت! ہم سے زیادہ جانتی ہے کیا تو؟
ان کی گرجتی ہوئی آواز سے ماں کانپ رہی تھی۔ پھر ان کا لہجہ ذرا نرم پڑا۔
ہم اس کا آج ہی بندوبست کر دیں گے..یہ پاپ واپ کی کہانی بند کر، دائی کے پاس چلی جا..ہم اس سے کہہ دینگے وہ گاؤں والوں کے سامنے منہ نہیں کھولے گی۔
کہانی نے مجھے جھنجھوڑا
''تم ایسے کیوں بیٹھی ہو جیسے کچھ سن ہی نہیں رہی ہو؟''
''سن رہی ہوں میری آنکھیں میرا دل میری روح سب تمہاری کہانی سن رہے ہیں اور منتظر ہیں اب کیا ہوگا۔
جو ہوتا آیا ہے ایسی ساری کہانیوں کے ساتھ وہی ہوگا نا؟
نہیں وہ نہیں ہوا..کیوں نہیں ہوا وہی تو سوال ہے جو میرے وجود کے ٹکڑے بے رحمی سے میرے سامنے اچھالتا رہتا ہے کاٹ کاٹ کے۔
''یعنی..؟'' میرے اضطراب کو اس نے اور بھی کچھ مضطرب کر دیا تھا۔
ماں کی مجبوری، بے بسی، غربت اور لاوارثی نے میرا بوجھ جس طرح ڈھویا تھا اس کی داستان اس نے

اپنا سینہ کوٹ کوٹ کے اور مجھ پر بین کرتے ہوئے سنائی۔۔تب اسے دائی کی بھی پیشکش نہیں ہوئی تھی بلکہ کئی راستے اس کے سامنے دھر دیئے گئے تھے حکمیہ لہجے میں جہاں جی چاہے چلی جائے۔

مرنا ہے تو گاؤں کا کنواں بہت سے رازوں کی طرح اس کا راز بھی سمیٹ لے گا اس میں ڈوب مرے، چپ چاپ کام کاج کرتی رہے خرچہ پانی ملتا رہے گا۔

میرا باپ تب زندہ تھا اس نے ماں کو کوئیں میں کودنے سے روک لیا اور چپ چاپ میرے وجود کو برداشت کر گیا۔ میں اپنے باپ اور ماں کی شرمندگی بے بسی اور مجبوری تھی۔ ماں پیٹ میں رکھنے کے رشتہ سے مجبور تھی سو محبت کرتی تھی مجھ سے مگر میرے باپ کے پاس میرے لئے سوائے نفرت اور بیگانگی کے کچھ نہیں تھا، پھر میری شرمندگی کا زہر اسکی نس نس میں اس طرح دوڑ گیا کہ وہ کچھ ہی مہینوں میں زمین اوڑھ کے لمبی اور چین کی نیند سو گیا۔ میری شرمندگی تو میرے باپ نے اپنے سر لے لی مگر ماں میرا کیا کرتی کس کے سر ڈالتی چھوٹے مالک کی اس لت کو جو میرے وجود کا حصہ بن گئی تھی۔ سو اس نے اپنے آنسو پوچھے، چادر اٹھائی اور میرا ہاتھ تھاما مضبوطی سے۔

''چل میرے ساتھ''

''کہاں''

''دائی کے پاس اور کہاں نصیبوں جلی''

'میں نے سختی سے ماں کا ہاتھ جھٹک دیا ''کیوں جاؤں میں دائی کے پاس؟ میں نہیں جاؤں گی''

کیا؟ تم نے انکار کر دیا؟

''ہاں'' ماں نے جتنا وقت رونے پیٹنے اور بین کرنے میں لگایا اتنے وقت میں میرے اندر میرے دو ٹکڑے ہو گئے۔

میرے اندر میری ''دو میں تھیں'' اور وہ دونوں ایک دوسرے کے سامنے مضبوتی سے جمی ہوئی تھیں آنکھوں میں آنکھیں ڈالے، سینہ تانے ہاتھوں میں جیسے ننگی تلوار لئے۔

میری کچھ سمجھ میں نہیں آرہا ہے کہ تم کیا کہہ رہی ہو

اپنا سچ کہہ رہی ہوں مجھے معلوم ہے تمہاری کہانیوں کو ابھی تک ایسے سچ کا سامنا نہیں کرنا پڑا جو تمہاری اخلاقیات سے میل نہ کھاتا ہو مگر میں جیسے خود پر بیتی ہو ویسا ہی بتاؤں گی جھوٹ کیوں بولوں۔

میں اسوقت تم سے کسی بحث میں نہیں پڑسکتی۔۔بس اپنی بات جاری رکھو۔

ایک میں ''وہ'' تھی جس کی رگوں میں چھوٹے مالک کا عشق خون کی جگہ دوڑتا تھا جسے چھونے، جس

میں ڈوب جانے اور جس کی آگ میں جل کے بھسم ہونے کی دیوانگی تھی مجھے۔ میری کھوکھ میں میری ہی تمنائیں، میری ہی آرزوئیں اور میری ہی دعائیں تو تھیں نا ؟ اور یہ کس طور پوری ہوئیں ''اس ''میں'' کی ضد تھی کہ اس بات سے کیا سروکار... عشق کو تو زہر کا پیالہ پینا ہی پڑتا ہے تو رونا دھونا کیسا ؟ یہ مجھ میں میرا ایک ٹکڑا تھا۔

اور دوسرا ٹکڑا دوسری ''میں'' اپنی اور اپنے عشق کی بے حرمتی پر پھنکار رہی تھی آگ بگولہ تھی اس کا پورا وجود نفرت بن گیا تھا اس کے تیور ہی کچھ اور تھے وہ چھوٹے مالک سے اپنی حرمت کا خون بہا اس کا خون نالیوں میں بہا دینے کا مطالبہ لئے اڑی ہوئی کھڑی تھی میرے سامنے۔

مگر..مگر یہ پہلی والی ''میں'' یہ تو ...

میں نے اپنے ماتھے کا پسینہ پونچھا اور سمجھ میں نہیں آیا کہ اپنی بات کیسے پوری کروں، مگر کہانی سمجھ گئی کہ میرے حروف حلق میں کیوں اٹک رہے ہیں..میں کیا پوچھنا یا کہنا چاہ رہی ہوں۔

اس نے بہت جلے بھنے لہجے میں جواب دیا''

یہ سارے سوال تم لوگ صرف ہم جیسی غریب کہانیوں سے کیوں پوچھتے ہو۔ گناہ ثواب کے سارے سوال صرف کچی دیواروں پر ہی کیوں لاٹھیاں برساتے ہیں، کبھی بڑے مالک اور ان سے بھی بڑے مالک اور ان حویلیوں میں گھومتے چھوٹے مالکوں سے یہ کیوں نہیں پوچھتی ہو... ہم تو کنیزیں ہیں نا اور ہم تو اپنے مالکوں کو جائز ہیں۔

ان جائز رشتوں کے جھوٹے کیے ہوئے ہم ناپاک اور ناجائز کیسے ہو جاتے ہیں ؟

مجھے معلوم ہے تمہارے حلق میں کون سا سوال اٹک رہا ہے مگر تم اپنے سوالوں کا جواب اپنی کتابوں میں ڈھونڈو۔ مجھ سے مت پوچھنا۔

کہانی کا لہجہ بہت تلخ ہو گیا تھا.... میں نے اس کی آنکھوں کے گہرے نیلے سمندر کا وہ قطرہ اپنی انگلی میں جذب کیا جو ڈھلک کے اس کے گلابی اور سنہرے رنگ کی آمیزش والے آتشی رخسار پر ہیرے جیسا جگمگا رہا تھا۔

پھر تم نے اپنے اندر کی کس ''میں'' کا ساتھ دیا؟

میرے عشق کی دیوانگی نے اپنی بات منوا کے چھوڑی۔ مگر میرا دوسرا وجود بھی نہیں ہارا۔ وہ اپنے بے رحم طعنوں کی کلہاڑی سے میرے آدھے وجود کے ٹکڑے کاٹ کاٹ کے مجھے ادھ موا کر رہا ہے۔

مجھ میں ایک طرف ہریالی ہے، زندگی کی اونچائی سے گرتے اور مجھے سینچتے جھرنے ہیں، کچے گلابوں

کے کھیت ہیں اور ایک طرف بیابان، قبرستان کا سناٹا، تھوکی اور چبائی ہوئی گنے کی گنڈیریوں کا ڈھیر جس پر میری آدھی سوچ مکھی کی طرح بھنبھناتی رہتی ہے۔ مجھ میں لوبان کا مہکتا ہو دود بھی ہے اور گیلی لکڑی کا سیلا ہوا دھواں بھی۔

میں کیا کروں؟ یہ سوال میں اپنے آپ سے پوچھ پوچھ کے تھک گئی ہوں اسی لئے چاہتی ہوں کہ تم میری کہانی لکھو۔۔کیا پتہ کوئی میری کہانی کو سمجھ سکے اور مجھے مجھکو سمجھا سکے۔

بتاؤ میں کیا کروں؟

تم کیا کرو؟ میں نے اٹک اٹک کے سوچا اور دہرایا

میرے اندر دور دور یہ سوال اپنی بازگشت کے ساتھ گونجتا رہا مگر صرف بازگشت تھی اس کا کوئی جواب نہیں تھا

لوبان اور گیلی لکڑی ایک دوسرے میں مل کے جلیں تو اس دھوئیں کو کیا نام دیں؟

اس آگ کو کیسے سمجھائیں؟

مجھے معلوم ہی نہیں تھا تو اسے کیا بتاتی

میں شرمندگی سے کہانی کے سامنے منمنائی

''مجھے تمہارے سب سوالوں کو سوالوں سے گھٹا دینے کے علاوہ اور کوئی ہنر نہیں آتا''

میں نے جلدی سے یہ کہہ کے بات ختم کرنی چاہی پھر کچھ سوچ کے ....خود کو جیسا سیکھا تھا وہ اسے سکھانے کا ارادہ کیا مگر پھر گھبرا کے بات ادھوری چھوڑ دی اور کاغذ میز پر سے جلدی سے بٹورے۔

کہانی نے ان کاغذوں پر اپنا ہاتھ رکھ دیا

''ایسی بے دردی سے ان کو کیوں بٹور رہی ہو؟''

میں تمہاری کہانی لکھ بھی دوں تو...اسے کسی کو پڑھنے کو تو نہیں دے سکتی نا؟

کہانی تم سمجھ رہی ہو نا میری بات؟

خفا نہ ہونا..میں ایسی سب کہانیاں ڈسٹ بن میں ڈال دیتی ہوں۔

# قاضی طاہر حیدر / کہانی کا جنم

نجانے کون سے وقتوں کی بات ہے!!!!

ہاں! اتنا کہا جا سکتا ہے کہ معلوم اور افسانوی واقعات پر مشتمل انسانی تاریخ کے ہزار ہا سالوں کے دوران میں، بار ہا زلزلوں کے وحشت ناک دباؤ تلے پس کر وسیع و عریض صحراؤں کو جنم دیتے بلند و بالا پہاڑوں اور خشکی پر موجود سرسبز و شاداب، جنت نظیر، قطعاتِ اراضی کو اپنی نیلی، بے رحم آغوش میں لیتے سمندروں کی آج تک بیان کردہ کارستانیوں سے بہت پہلے یہ کہانی لکھی گئی۔ اور اگر نہیں لکھی گئی تو شاید لکھی جانی چاہیے تھی!!!

بہت پہلے۔۔۔۔۔ مسیح کی پیدائش سے پہلے۔۔۔ آسمان سے من و سلوائی کے اُترنے اور پھر اس کے سلسلے کے منقطع کر دیے جانے سے قبل۔۔۔ طوفانِ نوح سے بھی بہت پہلے۔۔۔ ان واقعات کو بیان کر دیا جانا چاہیے تھا اور شاید کیا بھی گیا ہو!!!!!

لیکن یہ واقعات ہم تک نہیں پہنچے۔۔۔۔

اس کا ایک سبب تو یہ ہو سکتا ہے کہ لکڑی کی تختی پر کندہ نقش و نگار کو دیمک چاٹ گئی اور یوں ابلاغ کا واحد راستہ بند ہو گیا یا پھر بار ہا اپنی دہشت کی دھاک بٹھاتے زلزلوں، کے وحشت ناک دباؤ، تلے پس کر پتھروں پر لکھی تحریریں بھی وسیع و عریض صحراؤں کے بدن پر رینگتے، بے نام و نشان، ریت کے ذروں کی شکل اختیار کر گئیں۔

یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ یہ کہانی کبھی لکھی ہی نہیں گئی تھی کیونکہ اس کا کوئی ثبوت پیش نہیں کیا جا سکتا۔

لیکن ثبوت پیش کرنا کیا ضروری ہے؟

ہرگز نہیں! ہم تاریخ دان نہیں ہیں، نہ ہی ہمیں یہاں تہذیبوں اور ثقافتوں کے عروج و زوال کے پسِ پشت کارفرما محرکات کو بیان کرنا مقصود ہے۔ ہمیں ایک کہانی کہنی ہے ایک کہانی سننی ہے اور اس سے محظوظ ہونا ہے۔ ایک ایسی کہانی جو کہی جا چکی ہے یا شاید نہیں کہی گئی۔ ہمیں اس سے بھی غرض نہیں۔۔۔۔۔

ہمیں صرف اس بات سے غرض ہے کہ یا تو ایک مردہ کہانی زندہ ہو کر ہمیں اپنے آپ سے متعارف ہونے کا موقع فراہم کرے گی یا پھر ایک نئی کہانی کا جنم ہو گا۔۔۔

لیکن یہ کہانی آئی کہاں سے؟

اس سوال کا جواب خود کہانی کار بھی نہیں دے سکتا۔۔۔۔۔

دنیا کا پہلا کہانی کار کون تھا؟

اس سوال کا جواب بھی ہمارے پاس موجود نہیں!

شاید دنیا کا پہلا کہانی کار وہ تھا جس نے دنیا کا پہلا جھوٹ بولا!!!!!

لیکن نہیں!!!!!

پہلے جھوٹ کو پہلی کہانی تو کہا جا سکتا ہے لیکن کیا وہ حقیقی ''فکشن'' بھی کہلا سکتا ہے۔۔۔۔۔۔

''حقیقی فکشن'' اور ''حقیقی تاریخ'' میں فرق کا تعین کون کرے گا؟ کب کرے گا؟ کہاں کرے گا؟

یہ سب واہیات باتیں ہیں!

حقیقت صرف وہ کہانی ہے جو شاید ہزار ہا سال پہلے کہی جا چکی یا پھر نہیں کہی گئی۔۔۔۔

ہمیں وہی کہانی سننی ہے۔۔۔ نامعلوم وقتوں کی، نامعلوم واقعات کی، نامعلوم جگہوں کی، نامعلوم کرداروں کی اور نامعلوم انجام کی۔۔۔۔۔۔

گویا اس سے پہلے جو کچھ بھی کہا گیا وہ کہانی نہیں تھی!!!!!!!!

''تو آؤ کہانی سنتے ہیں!''

..............................

''صحرا۔۔۔۔۔۔ ہمارا پیچھا کر رہا ہے۔'' پہاڑی کی چوٹی پر بیٹھے کاہن کی آواز اُس کے بدن کی طرح ایک دم ننگی اور سنجیدہ تھی۔

آسمان تاریک تھا۔ پہاڑی کے دامن میں آگ کا ایک بڑا الاؤ روشن تھا جس کی لپکتی، چنختی سرخ، نارنجی اور نیلی زبانوں کی دوسری طرف، ننگ دھڑنگ مردوں اور عورتوں کا ایک ہجوم، وسعت اختیار کرتی ہموار زمین پر، گہرے سکوت کے بوجھ تلے پستے ہوئے اپنے توانا جسموں کو بمشکل سنبھالے، کاہن کے منہ سے مزید انکشافات کے برآمد ہونے کے انتظار میں، ہمہ تن گوش بیٹھا تھا۔ عورتوں کی چھاتیوں سے زندگی کشید کرتے بچے، موت کے انتظار میں ایڑیاں رگڑتے بوڑھے، اپنی قوتِ بازو کے دم پر پتھروں کو موم کر دینے کی صلاحیت رکھنے کے باوجود، اپنی من پسند عورتوں کی ایک نظرِ التفات کے لئے گڑگڑانے والے کڑیل جوان، عام گزرگاہوں کے اطراف، میسر مناسب مقامات پر، خود کو پوشیدہ رکھ کر راہگیروں کے جسموں کے نازک مقامات پر، چھوٹے چھوٹے کنکروں سے، نشانہ بازی کی مشق کرنے والے کھلنڈرے لڑکے، ماؤں کی غیر موجودگی میں نونہالوں کی نگہداشت کرنے کے علاوہ فرصت کے اوقات میں عمر رسیدہ عورتوں سے مردوں کو دائمی غلام بنانے کے چنیدہ چنیدہ نسخے سیکھنے والی کم عمر لڑکیاں اور ایسی عمر رسیدہ عورتیں

جن کے پاس ابھی بھی ایسے مردوں کی کمی نہیں تھی جنہیں کوئی بھی جوان عورت منہ لگانے پر رضامند نہ ہو، بھی اس پرسکوت ہجوم کا حصہ تھے۔

کاہن کے آخری جملے کے بعد لحہ بہ لحہ اپنے دورانیے کو طول دیتی خاموشی ان سب کے لیے یکساں تکلیف اور بے چینی کا باعث تھی۔

''صحرا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ہمیشہ سے ہمارے پیچھے لگا ہوا ہے۔ یہ ہمارا سب سے بڑا دشمن ہے جو ہم سب کو فنا کرنے کے ارادے سے کبھی دستبردار نہیں ہوگا!'' کاہن دوبارہ بولا اور ایک مرتبہ پھر خاموشی کے ایک غیر اعلانیہ وقفے کی اوٹ میں اوجھل ہوگیا۔

سکوت ایک مرتبہ پھر گہرا ہونے لگا لیکن اس مرتبہ ایک تبدیلی بھی ہوئی جس سے گریز نہیں کیا جا سکتا تھا۔ سکوت کے بھاری بوجھ تلے دبے ہمہ تن گوش مجمعے کے اندر ایک موہوم سی حرکت ہوئی۔ یہ حرکت اتنی معمولی تھی کہ اس حرکت کا باعث بننے والے نے بھی اسے محسوس نہیں کیا۔ کاہن کی تجربہ کار نگاہیں اس حرکت کے ظہور پذیر ہونے پر ایک لمحے کے لیے متحرک ضرور ہوئیں لیکن اس معمولی سی حرکت پر ردِ عمل ظاہر کرنے کا کوئی جواز نہیں تھا۔ ایسا پہلے کبھی نہیں ہوا تھا۔۔۔۔۔۔۔ کاہن کے بدن میں اس حرکت کی بدولت ایک تھرتھری سی دوڑ گئی۔ موسم ابھی اتنا سرد نہیں ہوا تھا، پہاڑوں کے پتھر بھی ابھی اتنے خنک نہیں ہوئے تھے کہ خود سے مس ہونے والی ہر چیز کو ٹھنڈا کر سکیں اور درختوں کی ٹہنیوں سے پتے گرنے کا سلسلہ بھی ابھی شروع نہیں ہوا تھا۔

''تم وہ باتیں نہیں جانتے جو میں جانتا ہوں! کیونکہ میں وہ آخری آدمی ہوں جسے اپنے پُرکھوں کی طرف سے وہ راز منتقل کیے گئے جو صدیوں پر محیط ہمارے وجود کی بقا کے ضامن ہیں۔۔۔۔ میں وہ باتیں جانتا ہوں جن کا جاننا تم میں سے کسی کے لیے بھی باعثِ مسرت نہیں ہوسکتا۔۔۔ کاش! کہ تم میری جگہ ہوتے اور میں تمہاری جگہ۔۔۔۔'' اس مرتبہ کاہن کی آواز اور اس کا لہجہ کسی انجانے جوش اور ردِ عمل سے معمور ہو کر بلند ہوتا محسوس ہوا۔۔۔۔۔

سکوت میں ڈوبے ہجوم میں ایک مرتبہ پھر ایک موہوم سی حرکت ہوئی لیکن اس مرتبہ یہ حرکت کاہن کے لئے غیر متوقع نہیں تھی۔۔۔۔۔ بلکہ اس بار اس حرکت نے کاہن کے وجود میں ایک نامعلوم مسرت کی لہر دوڑادی۔۔۔۔۔۔ اُس نے سب کچھ دیکھ لیا تھا اور جو کچھ اُس نے دیکھا وہ اتنا معمولی تھا کہ پُرکھوں کی بتائی ہوئی کہانیوں کی ہولناکی اُس معمولی سے واقعے کو اپنی رو میں ایک تنکے کی طرح بہا کر کوسوں دور نکل گئی۔ اُس نے انجان بنتے ہوئے ایک بار پھر دبیز خاموشی کی چادر اوڑھ لی۔

کاہن ایک طویل عرصے کے بعد بولا تھا اور یہ بات جمع شدہ نفوس میں سے صرف وہی لوگ جانتے تھے جو یا تو موت کی قربت کے احساس سے کچھ بھی بولنے کی قدرت کھو چکے تھے یا وہ عورتیں جو کاہن کی پُر جوش محبت کو اپنے پیٹ میں پالنے کے تکلیف دہ عمل سے گزرنے کے بعد اُس تکلیف کی موجودگی سے یکسر بے گانہ ہو چکی تھیں۔ لیکن کاہن کے آخری مرتبہ بولنے کی حقیقت سے نابلد لوگوں میں بھی دو طرح کے لوگ تھے۔۔۔۔

ایک وہ جنہوں نے اُسے بولتا سننے کی چاہ میں زندگی بسر کی تھی اور دوسرے وہ جنہیں اُس سے منسوب ہر لفظ میں حماقتوں کے دریا موجزن دکھائی دیتے تھے۔ موخر الذکر لوگوں کی تعداد زیادہ نہیں تھی اور اگر تھی بھی تو اس کا تعین کرنا ممکن نہیں تھا کیونکہ اجتماعی زندگی کے دھارے میں بہتے لوگوں کے دماغوں میں جنم لینے والے ایسے خیالات اُس وقت تک کوئی صورت اختیار نہیں کرتے جب تک کہ وہ اپنے اظہار کے لئے غیر معمولی ذرائع نہ اختیار کر لیں۔

''اب وقت آ گیا ہے کہ میں تمہیں صحرا کی حقیقت سے آگاہ کر دوں۔۔۔۔ وہ راز بیان کر دوں جنہیں اپنے سینے میں دبائے اپنے پُرکھوں سے جا ملنے کی دُعا میں آج تک مانگتا آیا ہوں۔'' اب کاہن کی آواز میں ایک ڈرامائی ٹھہراؤ کے ساتھ ساتھ ایک گہرا خوف اور کرب بھی نمودار ہوتا محسوس ہوا اور اس کی شدت اتنی واضح تھی کہ مجمعے میں موہوم سے موہوم حرکت بھی خارج از امکان تھی۔

''تم لوگوں نے آج تک صرف صحرا کا نام ہی سُنا ہے میں نے اُسے دیکھا ہے۔۔۔۔۔ اُس کے بدن میں گھس کر اُس کی ہولناکیوں کو محسوس کیا ہے اور اپنی روح پر اُس کے ثبت کردہ نقوش سمیت اُس سے ہمیشہ دور رہنے کے ہمارے آبائی پیمان کی تجدید کئے بغیر واپس آیا ہوں۔۔۔ شاید میری روح صحرا میں ہمیشہ کے لیے قید ہو کر رہ گئی ہے کیونکہ جب سے میں واپس آیا ہوں مجھ پر نیند حرام ہو گئی ہے۔ شاید یہ صحرا کی طرف سے ایک پیغام ہے جس میں ہمارے پُرکھوں کے موت کے بعد کے تجربات کی جھلک بھی دیکھی جا سکتی ہے۔'' مجمع پلک جھپکنا تک بھول گیا لیکن اب کاہن بھی مجمع سے زیادہ اپنے بیان میں منہمک ہو چکا تھا۔

''صحرا ایک بھیانک حقیقت ہے! یہ محض ہمارے پُرکھوں کی بیان کی ہوئی خیالی داستان نہیں ہے۔ آسمان کی نامہربانیاں شاید اسی وجہ سے ہم پر حملہ آور ہو رہی ہیں کیونکہ ہم نے اس حقیقت کو جھٹلانے کی راہ اختیار کر لی۔ مجھے بھی پُرکھوں کی بتائی ہوئی باتوں کی تصدیق درکار تھی اسی لئے میں نے صحرا کی طرف پیش قدمی کی لیکن افسوس میں غلط تھا۔ صحرا نے للکار کر میرا سواگت کیا اور یقین جانو اُس للکار میں ہمارے پُرکھوں

کی غم زدہ مگر انتقامی جذبوں سے معمور آواز بھی شامل تھی۔ اور انہیں ایسا رویہ اختیار کرنے کا پورا حق حاصل ہے کیونکہ ہم نے انہیں جھوٹا سمجھا اور اپنی زندگی میں ایسے مگن ہوئے جیسے ہمیں کسی آفت کے آنے کی خبر ہی نہیں دی گئی تھی۔'' کاہن کا انہماک ایک مرتبہ پھر ایک موہوم سی حرکت کی بدولت ٹوٹ گیا۔ حرکت پہلے کی طرح معمولی تھی مگر اس مرتبہ کاہن کا بدن لرز کر رہ گیا۔

''ہمارے پُرکھوں کی بتائی ہوئی ایک ایک بات سچی ہے۔۔۔۔۔ وہ باتیں بھی جنہیں تم نہیں جانتے ،صرف میں جانتا ہوں اور جو آج تم بھی جان جاؤ گے۔۔۔ اور اس جانکاری کے بعد وہی ہوگا جو مجھے پہلے سے بتا دیا گیا تھا۔ یہ آخری دلیل ہوگی جو اس افسوسناک سچائی کو ہماری آنے والی نسلوں میں بغیر کسی شک کے منتقل کرنے کا کام سرانجام دے گی۔۔۔ سب نشانیاں پوری ہو چکی ہیں اور میں سب کچھ اپنی آنکھوں سے دیکھ چکا۔۔۔ اب صرف وہ کرنا باقی رہ گیا ہے جسے کرنے کا حکم ہمارے پُرکھوں نے دیا تھا۔'' کاہن اندرونی طور پر ٹوٹ چکا تھا اور اب اُسے اس بات سے کوئی غرض نہیں تھی کہ سننے والے اُس کی بات پر کان دھر رہے ہیں یا نہیں۔ یہ آخری دلیل شاید خود اُس کے اپنے لیے تھی۔

''اپنے اردگرد بلند ہوتے پہاڑوں کو دیکھو، ان کے درمیان اس چھوٹے سے نسبتاً ہموار قطعہ زمین پر ،جہاں ہمارا بسیرا ہے، ہم کتنے خوش و خرم تھے، اس بات سے بے نیاز کہ پہاڑوں کی یہ بلندیاں ہمارے حقیر وجود پر ہمیشہ سے ہنستی چلی آئی ہیں جیسے ہماری بے خبری کا مذاق اُڑا رہی ہوں۔ تم نے ان کے قہقہے کبھی نہیں سنے ہوں گے لیکن میں نے اپنے خوابوں میں وہ مناظر زندہ ہوتے دیکھے ہیں جن کی باریک سے باریک تفصیلات مجھے پُرکھوں کی طرف سے منتقل ہوئیں۔ تم میں سے شاید ہی کوئی اس بات سے باخبر ہو کہ ہم ہمیشہ سے یہاں آباد نہیں تھے۔'' کاہن کے الفاظ نے اس مرتبہ مجمعے میں حیرانی کی اتنی شدید لہر دوڑائی کہ ایک لمحے کے لیے یوں محسوس ہونے لگا جیسے سارا مجمع پھٹ پڑے گا۔

''ہاں! تم نہیں جانتے۔۔۔۔۔'' کاہن نے گرج کر کہا اور اُس کی آواز اتنی بلند تھی کہ وادی میں اُس کی بازگشت تب تک گونجتی رہی جب تک کہ مجمع سہم کر پھر سے گہرے سکوت میں نہ ڈوب گیا۔

''تم نہیں جانتے کہ ہم صحرا سے بھاگے ہوئے لوگ ہمیشہ سے اس وادی کے مکین نہیں تھے۔ ہمارے پُرکھوں کا یہ سچ نسل در نسل، سینہ بہ سینہ، ایک کاہن سے دوسرے کاہن تک، خاموشی کے ساتھ صرف اس لیے منتقل ہوتا چلا گیا کیونکہ ہم میں سے ہر ایک کا اس راز کو جان لینا، ہمیں اُن ساری خوشیوں سے ہمیشہ کے لیے محروم کر دیتا جن خوشیوں کی سرمستی میں ہم اور ہم سے پہلے، ہماری وادی کے مکینوں نے زندگیاں بسر کیں۔ ہمارے بوڑھوں نے موت کو بغیر کسی رنج کے گلے لگایا کیوں کہ اُن کے پیچھے ایک پُر

مسرت زندگی تھی اور اُن کے آگے پُرکھوں کے ساتھ جا ملنے کی دائمی مسرت اور ان دونوں خوشیوں کے درمیان میں کسی اور اندیشے کا وجود نہیں تھا۔ اسی لیے یہ کرب صرف کاہنوں کے نصیب میں آیا تا کہ تم سب سکون، امن اور محبت سے بھرپور پُرمسرت زندگی گزارنے کے قابل ہو سکو۔" کاہن کو محسوس ہوا جیسے اُس کی بات ضرورت سے زیادہ لمبی ہو رہی ہے اور مجمع اب صرف وہ ٹھوس باتیں سننا چاہتا ہے جن باتوں پر اس سارے سماج کی بنیاد اُٹھائی گئی تھی۔ کاہن کو لگا کہ اب صفائیاں پیش کرنے کا وقت نکل چکا اب صرف بے رحم حقائق کا بیان ہی مناسب ہوگا۔

"پُرکھوں نے ہمیں بتایا ہے کہ ہم ہمیشہ سے اس وادی کے مکین نہیں تھے۔ نجانے کتنا وقت گزرا ہوگا بالکل ایسی ہی ایک وادی، چاروں طرف سے بلند پہاڑوں میں گھری ہوئی، دور صحرا کی دوسری جانب، کبھی وجود رکھتی تھی۔ میرے علاوہ شاید ہی تم میں سے کوئی اس وادی سے باہر نکلا ہو اور اگر نکلا بھی ہوگا تو اُس کے قدموں نے اُسے چند ٹیلے عبور کرنے سے زیادہ کی اجازت نہیں دی ہوگی۔ سورج کی تمازت نے حلق خشک کر دیا ہوگا اور خوراک کی خواہش نے پیٹ میں وہ تباہی مچائی ہوگی کہ واپس اپنی کمین گاہ میں لوٹنے کے سوا کوئی اور چارہ نہ رہا ہوگا۔ عورت، پیٹ اور پانی، یہی زندگی کی سچائی ہے۔ اس سے آگے کا سفر صرف موت کے بعد شروع ہوتا ہے۔ اور یہی وہ حقیقت ہے جو تم لوگ نہیں جانتے۔ میں ان حقیقتوں سے آگاہ ہوں، مجھے ان کے بارے میں بتایا جا چکا ہے اور اسی لیے میں اس قابل ہوا کہ اس سے آگے کا سفر طے کروں اور اُس صحرا کی حقیقت کو جان لوں جس کی صرف کہانیاں مجھے پُرکھوں نے سنائی تھیں اور اُس کے بے رحم وجود سے خبردار کیا تھا۔" کاہن نے ایک لمحہ کے لئے رک کر لمبی سانس کھینچی جیسے آگے کا بیان شروع کرنے سے پہلے اپنے پھیپھڑوں کو تازہ ہوا سے لبالب بھر لینا چاہتا ہو۔

"ہماری ابتدا وہیں اُسی وادی سے ہوئی تھی اور تب بدقسمتی سے ہمارے پُرکھوں کو بھی صحرا کے بے رحم وجود کے بارے میں کچھ علم نہ تھا۔ نہ جانے کتنی نسلیں اُس وادی میں پیدا ہوئیں اور موت کے اندھیروں میں گم ہو گئیں۔ سب کچھ ایسا ہی تھا جیسا کہ اب ہے، یہی خوشیاں، یہی تکلیفیں، یہی سرمستی اور بے فکری، یہی زندگی اور ایسی ہی رنج سے بے نیاز موت!!! اگر موت کا کوئی چہرہ ہوتا ہے تو یقین جانو کہ ہماری نسلوں کے لئے یہ چہرہ کبھی بھی ڈراؤنا نہیں رہا، صرف ایک نسل کو چھوڑ کر۔۔۔۔ اور اُس ایک نسل کی خاص بات یہی ہے کہ اُس نسل کا ہر فرد کاہن تھا۔ اور تب سے لے کر اب تک ہر نسل نے صرف ایک کاہن کو جنم دیا کیونکہ اُس نسل کا کوئی بھی فرد یہ نہیں چاہتا تھا کہ جس اجتماعی کرب اور تکلیف سے وہ گزرے وہ آنے والی نسلوں میں اجتماعی طور پر منتقل کیا جائے۔ اور وہ کرب کیا تھا؟ وہ نسل کون سی تھی؟ یہی وہ راز ہیں جنہیں کھول کر

بتانے کا وقت آ گیا ہے، یا یوں سمجھ لو کہ تم سب وہ دوسری نسل ہو جنہیں یہ کرب اجتماعی طور پر بھگتنا ہے۔ لیکن ویسے نہیں جیسے اُس نسل نے اپنی پیش رونسلوں کی کم علمی کی بدولت بھگتا، کیونکہ ہمارے پاس ہمارے پُرکھوں کا تجربہ اور اُن کی بیان کی ہوئی سچائیاں راستہ دکھانے کے لئے موجود ہیں۔ ہم جانتے ہیں کہ ہمیں کیا کرنا ہے۔'' کاہن کی آواز میں جیسے جیسے جوش بڑھ رہا تھا ویسے ویسے مجمع کی سانسیں تیز ہوتی جا رہی تھی۔ سب پتھروں کی مانند ساکت تھے۔ یہاں تک کہ ماؤں کی چھاتیوں سے چمٹے بچے تک اپنی ماؤں کے پستانوں سے بہتے زندگی کے رس میں اچانک در آنے والی ٹھنڈک کو محسوس کرتے ہوئے مبہوت پڑے تھے۔

''لیکن وہ نسل ہم سے زیادہ قابلِ تعظیم ہے، کیونکہ اُس نسل نے اپنی بقا کے لئے وہ اقدام اٹھائے جو شاید آج ہم اٹھانے کا تصور بھی نہ کر سکتے اگر ہمیں ہمارے پُرکھوں کی طرف سے، کاہنوں کی صورت میں، سب کچھ منتقل نہ ہوا ہوتا۔ وہ نسل عظیم ہے کیونکہ اُن کے پاس پہلے سے کوئی کاہن موجود نہیں تھا، کوئی پیش گوئی نہیں تھی، کوئی علم نہیں تھا، لیکن اس کے باوجود اُنہوں نے وہ کیا جو تم میں سے کوئی بھی اُس وقت تک نہیں کر سکتا جب تک کہ تمہیں میں بتا نہ دوں! کیا تم لوگ سننا چاہو گے؟'' کاہن کے لہجے میں ڈرامائی عنصر اس قدر شدید ہو گیا کہ اس کے ردِعمل کے طور پر مجمع نے بیک آواز جو الفاظ بلند کئے اُن کی بازگشت نے پہاڑوں تک کو لرزا دیا۔

''بیان کرو۔۔۔'' ان الفاظ کی بازگشت اتنی طویل تھی کہ پہلے سے سوچی ہوئی اپنی باتوں میں ترمیم کرنے کے لئے کاہن کو خاصہ وقت میسر آ گیا۔

''تو سنو!!! میں اپنی گزشتہ نسلوں میں سے اُس آخری نسل کی بات کر رہا ہوں جو وہاں اُس وادی میں بستے تھے، جو صحرا کے اُس پار دور کہیں بلند پہاڑوں کے درمیان میں موجود تھی، بالکل ہماری اس وادی کی طرح۔'' کاہن کا جوش وخروش دیدنی تھا۔ سامعین ہمہ تن گوش، بیان کیا گیا ہر ایک لفظ جیسے سیدھا اُن کے کانوں سے ہو کر اُن کے تمام بدن میں لہو کی مانند گردش کر رہا ہو۔ ایک مقرر کو اس سے زیادہ اور کیا چاہئے؟

''وہ نسل ہماری طرح ہی تھی، ہماری ہی طرح بدقسمت۔۔۔۔۔ آسمان نے اُن پر بھی رحمتوں کا نزول بند کر دیا تھا، پیڑوں نے پتے اور زمین نے اناج اُگانا چھوڑ دیا تھا، پانی خشک ہوتے ہوتے اتنا کم رہ گیا کہ اگر ایک سال اور بارش نہ ہوتی تو انہیں پیاس اور بھوک کی شدت سے ایک ایک کر کے بے نشان موت مرنا صاف دکھائی دینے لگا تھا۔ ایسا پہلی مرتبہ ہو رہا تھا کہ خوشیاں ایک انجانے خوف کے اندھیروں میں اپنا آپ گم کرتی جا رہی تھیں اور بنا کسی رنج کے موت کو گلے لگانے والوں کے دلوں میں بھوک اور

پیاس کے علاوہ ایک نسل کی حیثیت سے فنا ہو جانے کا خوف، اپنی جگہ بنانے لگا۔ایک آسمانی قہر کی موجودگی اپنا آپ ظاہر کر رہی تھی لیکن ایسے ڈھکے چھپے انداز میں کہ کم علم لوگ اُسے محسوس کرتے ہوئے بھی اُس کی اصل صورت پہچاننے سے قاصر تھے۔اور تب پہلے کاہن کا جنم ہوا!!!'' کاہن نے ایک لمحے کے لئے توقف کیا اور اس کے بعد ایک مرتبہ پھر گہری خاموشی کے تالاب میں یکے بعد دیگرے اپنے پُر اسرار جملوں کے پتھر پھینکنے کا سلسلہ شروع کر دیا۔

''اور یہ ایک ایسا کاہن تھا جسے اپنے کاہن ہونے کی خبر تک نہ تھی بلکہ اُسے صرف بارش کی پہلی بوند کہا جا سکتا ہے اور اس کے بعد آسمان سے یہ بوندیں مسلسل برسیں اور سارا سماج جل تھل ہو گیا۔ پہلے کاہن کا کارنامہ یہ تھا کہ اُس نے صرف ایک سوال اُٹھایا!'' کیا ہم صرف آسمان سے بارش کے برسنے کا انتظار کرتے رہیں گے؟'' اور پھر دوسرا سوال بھی اُسی نے اُٹھایا۔''ایسا کرنے میں کوئی حرج تو نہیں لیکن اگر بارش کبھی نہ برسی تو کیا ہو گیا؟'' اور تم سب اس سوال کی ہولناکی کو محسوس کر سکتے ہو۔۔۔اُنہوں نے بھی محسوس کیا جو بارش ہونے کے انتظار میں شب و روز آسمان کی طرف التجا بھری نظروں سے دیکھتے تھے۔اور یہی وہ وقت تھا جب آسمان سے بارش کی بجائے علم برسنا شروع ہوا، سوال برسے اور اُن سوالوں کے جوابات ڈھونڈھنے کی خواہش ہر کس و ناکس کے دل میں گھر کر گئی۔ایک کے بعد ایک کاہن پیدا ہوا، یہاں تک کہ وادی کے مکین واضح طور پر دو طبقوں میں بٹ گئے، سوال کرنے اور سوالوں کا جواب ڈھونڈھنے والے اور بارش کا انتظار کرنے والے۔۔۔۔اور یہ تفریق اُس وقت مزید گہری ہو گئی جب خوراک اور پانی کی طلب نے زندگی کو موت سے بھی بدتر بنا دیا۔تب زمین نے پہلی بار جنبش کی، پہاڑ اپنے قدموں پر کھڑے رہے مگر اپنے بدن پر صدیوں سے چمٹے پتھروں کو نیچے وادی میں دھکیلتے ہوئے انہوں نے آخری پیغام وادی کے مکینوں تک پہنچاتے ہوئے انہیں خبردار کرنے کی آخری کوشش کی۔یہ پیغام سب کے لئے تھا مگر بدقسمتی سے صرف کاہنوں نے ہی اسے دل و جان سے تسلیم کیا اور اس کی سچائی پر ایمان لائے اور خوش قسمتی سے کاہن اُس وقت تعداد میں بہت زیادہ تھے۔اب تک تم سمجھ گئے ہو گے کہ کاہن کون تھے؟ ہاں! یہی وہ لوگ تھے جنہیں ہم آج پُرکھوں کے نام سے مخاطب کرتے ہیں۔ہم اُنہی کی اولاد میں سے ہیں۔اور خصوصاً ہماری یہ نسل اُن سے زیادہ قریب ہے کیونکہ ہم اجتماعی طور پر اُسی کرب کو بھگتنے جا رہے ہیں جو آج سے پہلے صرف پُرکھوں کے حصے میں آیا تھا۔لیکن اس کے بعد کی باتیں بہت تکلیف دہ ہیں۔۔۔اور کیوں نہ ہوں کیونکہ اب وقت آ گیا ہے کہ ہماری نسل کا ہر ایک فرد کاہن ہو، اُسی نسل سے جڑا ہو جس نسل کے ساتھ اُس کی حقیقی نسبت ہے، اُسے ہر اُس بات کا ادراک ہو جسے جان لینا ہماری آنے والی نسلوں کی بقا کی

ضمانت ہے۔ افسوس کہ اب وہ وقت آ گیا ہے۔'' کاہن کے آخری جملے کے الفاظ اتنے شکستہ تھے کہ خود کاہن انہیں سمجھنے سے قاصر تھا لیکن اُس کی آنکھوں میں یکا یک آ جانے والے آنسوؤں نے اُن جملوں کی تفہیم آسان بنادی۔

''پھر جب پہاڑوں کے بدن تیاگ کر آبادی کی جانب لپکے تو اُن کے اس ناگہانی حملے کی ذد میں آ کر انجانی موت کا شکار ہونے والوں میں بچے، بوڑھے، توانا جوان اور خوبصورت عورتیں، سبھی شامل تھے۔ ایسی عورتیں بھی جن کے پیٹ میں ابھی آئیندہ نسل کے بیج نہیں بوئے گئے تھے۔'' کاہن کا سارا بدن اس جملے کو ادا کرتے ہوئے لرزا اور اس سے بھی شدید ردعمل کا مظاہرہ مجمع نے کیا۔ پہلی بار ایک ایسی اجتماعی چیخ بلند ہوئی جسے اس سے پہلے کبھی نہ سنا گیا نہ ہی بیان کیا گیا۔ مجمعے کی آنکھوں میں آنسو تھے جن میں دکھ سے زیادہ ڈر نمایاں تھا۔

''میں جانتا ہوں کہ یہ المیہ جتنا تکلیف دہ ہے اتنا ہی ڈرا دینے والا، یہی ڈر سینے میں دبائے ہر کاہن اپنی زندگی جیتا رہا ہے۔'' کاہن نے ہمت جمع کرتے ہوئے دوبارہ بولنا شروع کیا۔ ''تم سب اس ڈر سے واقف ہو اور میں اس ڈر کو تمہاری رگوں میں اترتا محسوس کر سکتا ہوں۔ ہمارے پُرکھوں نے بھی اس ڈر کو اتنی ہی شدت سے محسوس کیا تھا اور پھر سوالوں اور جوابوں کی حد سے آگے نکل کر انہوں نے فیصلہ کیا کہ وہ پہاڑوں کی کوکھ میں چپ چاپ دفن ہو جانے کی بجائے وادی کو ہمیشہ کے لیے خیر باد کہتے ہوئے ایسی زمینوں کی تلاش میں نکلیں جہاں آسمان ابھی بھی پانی برساتا ہو، درخت پھلوں سے لدے ہوں اور زمین کی زرخیزی ہماری عورتوں کی زرخیزی میں اضافے کا باعث بن سکے۔ لیکن ایسی زمین کہیں موجود بھی ہوگی؟ یہ ایک آخری سوال تھا جس کا جواب بغیر عملی اقدام اُٹھائے ملنا ناممکن تھا۔ آسمان اور پہاڑوں کی بے رحمی کا مشاہدہ کر چکنے کے بعد سبھی یہ بات جان گئے تھے کہ وقت پہلے جیسا نہیں رہا اور اب فیصلہ کرنا ناگزیر ہو چکا ہے لیکن کچھ لوگ ابھی تک اُس آخری سوال کی گرفت سے خود کو آزاد نہیں کرا پا رہے تھے۔ حالات نے جس برق رفتاری سے رُخ بدلا تھا اس کے پیش نظر ایسا ہونا عین فطری بھی تھا۔ حالات کی ستم ظریفی جہاں اکثریت کو بچاؤ کے نئے طریقوں اور نئی منزلوں کی دریافت پر اکسا رہی تھی وہیں کچھ لوگ ایسے بھی تھے جو اس آسمانی قہر کو حتمی فیصلہ گردانتے ہوئے اس بات پر مصر تھے کہ اگر آسمان ہم سے ناراض ہو گیا ہے تو پھر زمین بھی ہمیں کہیں پناہ نہیں دے گی، ایک اجتماعی، بے نام و نشان موت، یا پھر یہیں ایک نئی زندگی جس کی ابتداء کے لئے بارش کا انتظار کرنے کے سوا اور کوئی چارہ نہیں۔ ہمارے پُرکھوں کے حوصلے اس لاچاری کی موت کو قبول کرنے کی راہ میں حائل تھے اور پھر وہ اکثریت میں تھے۔''

کاہن نے توقف کیا، مجمع پر ایک نظر دوڑائی، سب کچھ ٹھیک تھا۔ کاہن دوبارہ گویا ہوا۔۔۔۔۔

''بالکل ایسے ہی، ہماری وادی کی طرح، اُس وادی سے بھی، بلند پہاڑوں کے دائرے میں سے ایک راستہ باہر نکلتا تھا۔ بالکل ایسے ہی، ہماری وادی کے مکینوں کی طرح، اُس وادی کے مکینوں نے بھی کبھی اُس راستے پر دور تک چلنے کی کوشش نہیں کی تھی اور اگر کبھی کی بھی ہوگی تو چند گھاٹیاں عبور کرنے سے زیادہ نہیں۔۔۔ کیونکہ عورت، پیٹ اور پانی ہی زندگی کی تین حقیقتیں ہیں۔ لیکن ان حقیقتوں کو محسوس کرنے کے باوجود بھی وہ ابھی ان کی اصلی شکل وصورت کو پہچاننے سے قاصر تھے اور یہ صورت تب تک اُن پر واضح نہ ہوئی جب تک کہ تمام راستے بند نہ ہوگئے اور صرف وہی ایک راستہ کھلا نظر آیا جس پر دور تک چلنے کی ہمت اُس سے پہلے کسی نے نہیں کی تھی۔ آبادی کا ٹکراؤ ناگزیر تھا سو ہوا۔ فیصلہ اکثریت نے کر لیا تھا، اقلیت کو یا تو اُسے تسلیم کرنا تھا یا پھر اُس فیصلے کی تردید کے ساتھ ہی فنا ہونا تھا۔ افسوس۔۔۔ صد افسوس۔۔۔۔''

ایک لمحہ خاموشی کا اور پھر سے کاہن کا بیان۔

''اقلیت، اکثریت سے الگ ہوگئی۔۔۔۔ وہ مناظر جو پُرکھوں نے بیان کئے اتنے دردناک ہیں کہ اُن کا مکمل بیان میرے بس میں نہیں۔ صرف اتنا کہہ دینا کافی ہے کہ زندگی کی تلاش میں نکلتے ہوئے اپنے جسم کا ایک حصہ موت کے پیہم انتظار میں چھوڑ دینا کتنا تکلیف دہ ہوسکتا ہے یہ ہمارے پُرکھوں نے محسوس کیا۔ اکثریت وادی چھوڑ کر اُس اکلوتے کھلے راستے پر اپنے انجانے مستقبل کی تلاش میں نکل رہی تھی اور اقلیت وادی کے دہانے پر کھڑی اُنہیں جاتا دیکھ کر اُن کی سلامتی کے لئے دعا گو تھی۔ بچے، بوڑھے، جوان، عورتیں جن کے پیٹ باہر کو نکلے ہوئے تھے اور وہ بھی جنہیں ابھی آئندہ نسلوں کے بیج پیٹ میں سنبھالنا نہیں آیا تھا، سبھی اُس کاروان میں شامل تھے۔ ایک ایک کر کے سب اُس چھوٹے سے راستے سے گزر کر وادی سے باہر نکلے اور اس بار کبھی واپس نہ آنے کے لئے۔ الوداعی ہاتھ نظروں سے اوجھل ہوگئے۔ اب سامنے ایک طویل انجانا راستہ تھا اور ساتھ میں صرف عورتیں، بچے، بوڑھے اور خشک گوشت کے ٹکڑے۔۔۔۔ مردہ جانوروں کے بے جان جسموں سے کھینچی ہوئی کھالوں میں، بچے کھچے پانی کا مختصر سا ذخیرہ بھی اُن کے ساتھ تھا کیونکہ وہ ناکام واپس نہیں لوٹنا چاہتے تھے۔ وادی سے نکلنے والا راستہ شروع شروع میں قطعاً دشوار گزار نہیں تھا۔ وادی سے نکلتے ہی چند چھوٹی بڑی گھاٹیوں نے اُن کا سواگت کیا جنہیں عزم و ہمت سے عبور کرتے ہوئے وہ آگے بڑھتے رہے۔ اُس کے بعد چھوٹی بڑی، پہاڑیوں کے خشک سلسلے شروع ہوئے، جن کے بیچوں بیچ، ایک ہی سمت میں اپنا سفر جاری رکھتے ہوئے انہیں کسی قسم کی کوئی دشواری پیش نہ آئی۔ رات ہوئی، خشک خوراک نے اُن کا پیٹ بھرا، مردہ جانوروں کی کھالوں میں بھرے

پانی نے پیاس بجھائی اور پھر نیند نے ایک مہربان دیوی کی طرح انہیں اپنی آغوش میں لے لیا۔ اُس رات کوئی غیر معمولی واقعہ پیش نہ آیا اور نہ ہی اُس کے بعد کئی اور راتوں تک، سوائے اس کے کہ دن مزید گرم ہوتے گئے اور راستہ خشک سے خشک تر۔ چھوٹی بڑی پہاڑیاں بتدریج، بھربھری مٹی کے ٹیلوں میں تبدیل ہوئیں اور اس کے بعد یہ مٹی ہر قدم کے ساتھ اپنا رنگ اور مزاج بدلنے لگی۔ بھوری، نرم، بھربھری مٹی، آہستہ آہستہ خشک، گرم، نارنجی ریت میں تبدیل ہوگئی لیکن اس بتدریج تبدیلی کو ہمارے پُرکھوں نے تب تک محسوس نہ کیا جب تک کہ انہیں اپنے سامنے ریت کا بے انت، سلگتا وسیع وعریض بیابان، گرم ہوا کے تھپیڑوں سے ریت اڑاتا، دکھائی نہ دیا۔ یہ ایک ہولناک نظارہ تھا۔ انہوں نے آج تک آسمان کی مہربانیوں سے قطعاً نا آشنا ایسی بے رحم زمین کا تصور تک نہ کیا تھا۔ کسی میں ہمت نہیں تھی کہ ایک قدم بھی آگے بڑھائے۔ سب خاموش تھے صرف سامنے پھیلے صحرا کے بدن پر سرکتی وحشتناک ہواؤں کی سائیں سائیں چاروں جانب گونج رہی تھی۔ اب تک انہوں نے جن راستوں پر سفر کیا تھا انہیں کہیں نہ کہیں پانی کے چھوٹے ذخیرے ملتے رہے تھے جن سے وہ جانوروں کی خالی ہوتی کھالوں کو بھرتے چلے آئے تھے لیکن اس سے آگے کا راستہ ایسی کوئی امید دلاتا دکھائی نہیں دیتا تھا۔ خشک گوشت کے ٹکڑے قریب قریب ختم ہونے کو تھے۔ سفر کی طوالت کے بارے میں کچھ کہا نہیں جا سکتا تھا نہ ہی قدم آگے بڑھائے جا سکتے تھے۔ دور پشت پر اونچے پہاڑوں کا وہ سلسلہ اب ایک خواب کی طرح دھندلا دکھائی دے رہا تھا جس کے بطن میں موجود وادی نے انہیں آج تک پناہ دی تھی۔ واپس لوٹ جانا ہی ایک واحد راستہ تھا۔'' کاہن کے سامنے بیٹھا مجمع پلک جھپکنا تک بھول چکا تھا۔ یوں محسوس ہوتا تھا کہ جیسے وہاں کوئی موجود ہی نہیں بلکہ وہ سب وہاں پہنچ چکے ہیں جہاں صحرا کے بدن پر سرکتی وحشتناک ہواؤں کی سائیں سائیں کے علاوہ کوئی آواز سنائی نہیں دیتی تھی۔

''رات ہونے کو تھی۔ ایک عظیم ابتلا کو وہ پیچھے چھوڑ آئے تھے، ایک اور عظیم ابتلا ان کا امتحان لینے کے لئے اُن کے سامنے موجود تھی۔ گرم زمین پر خاموش بیٹھے وہ سارے، زمین و آسمان کو روشن کرنے والے آتشیں گولے کے پاتال میں اُترنے کے منتظر تھے تاکہ اُن کے جھلتے بدن کسی حد تک سکون حاصل کر سکیں۔ اندھیرا آہستہ آہستہ اپنے پر پھیلانے لگا، آگ جلانے کی ترکیب اُن کے پاس نہیں تھی۔ ہاں! تاریک آسمان سے زمین پر دودھیا روشنی بکھیرنے والا چاند اپنے پورے جوبن پر تھا۔ جب زمین کو دودھیا روشنی کی چادر نے ڈھانپ دیا تب اُن میں سے ایک بولا۔ ''ہمیں صبح ہوتے ہی واپس لوٹ جانا چاہیے۔ ہمارے لیے وہی زمین ہے جہاں ہم پیدا ہوئے۔ ہمیں وہیں مرنا ہوگا۔'' اس کے جواب میں کہنے کے لیے

کسی کے پاس کچھ نہیں تھا اور شاید یہی بات سب کے دل میں تھی۔ بچے کھچے خشک گوشت کے ٹکڑوں سے پیٹ بھرتے ہوئے انہیں اس بات کا شدت سے احساس ہوا کہ اب تو اُن کے پاس اتنی خوراک بھی باقی نہیں بچی کہ واپسی کے سفر میں اُن کا ساتھ دے سکے۔ ہاں! پانی اتنا تھا کہ چند روز اور ساتھ دے سکتا تھا۔ تمام دن کے مسلسل اور تکلیف دہ سفر کی تکان کے باوجود نیند اُن کی آنکھوں سے کوسوں دور تھی۔ سب ایک غیر یقینی کی کیفیت میں مبتلا تھے اور کسی کو بھی علم نہیں تھا کہ کل اُن کے لئے کون سی مشکلات ساتھ لانے والا ہے۔ سب کی آنکھوں میں انجانے خوف کی گہری پرچھائیاں لرز رہیں تھیں جنہیں سو کر اپنے خوابوں میں زندہ دیکھنے کا خطرہ وہ مول نہیں لینا چاہتے تھے لیکن سدا جاگتے رہنا بھی ممکن نہیں تھا۔ ایک ایک کر کے سب کو آخر کار سو جانا تھا اور ایسا ہی ہوا۔ لیکن سب کی نیند ایک ساتھ ہی ٹوٹی تھی۔ ایسا لگا جیسے زمین انہیں جھنجھوڑ کر جگا رہی ہے۔ سب کچھ لرز رہا تھا۔ دور ایک عجیب قسم کی چنگھاڑ گونج رہی تھی جیسے پہاڑ وحشی ہو رہے ہوں اور اُن کی یہ وحشت چاروں طرف پھیلتی چلی جا رہی ہو۔ ابھی اُجالا نہیں ہوا تھا لیکن رات بھی نہیں تھی۔ ہلکی ہلکی روشنی سارے میں پھیل رہی تھی اور اس مدھم روشنی میں نگاہوں کے سامنے موجود ہر شے بری طرح لڑکھڑا رہی تھی جیسے زمین خود کو سنبھالے رکھنے کی ناکام کوشش میں محض ایک پاؤں سے دوسرے پاؤں پر مسلسل ڈولے جا رہی ہو۔ وہ سب بری طرح چیخ رہے تھے۔ سب کے سب، ایک ساتھ۔۔۔۔۔ ایسا ایک مرتبہ پہلے بھی ہو چکا تھا جب پہاڑوں نے اپنے بدن سے چمٹے پتھروں کو وادی کی طرف لڑھکا دیا تھا۔ اُن پتھروں کے لڑھکنے سے جو چنگھاڑ پیدا ہوئی تھی وہ آج تک اُن کے کانوں میں گونجتی تھی لیکن اس مرتبہ یہ چنگھاڑ کئی درجے زیادہ بلند اور طویل تھی۔ زمین کی لڑکھڑاہٹ ختم ہونے میں ہی نہیں آ رہی تھی۔ اُن میں سے کئی ایک نے اُٹھنے کی کوشش کی لیکن جب زمین ہی خود کو کھڑا رکھنے میں ناکام ہو تو زمین پر کوئی کیسے کھڑا رہ سکتا ہے۔ وہ چیخ و پکار کرتے رہے اور زمین لرزتی رہی۔ ہاں! ایک اچھی بات بھی ہوئی اور وہ یہ کہ اُن کے سروں پر بلند ہوتا کوئی پہاڑ موجود نہیں تھا جو اپنے وجود کے ساتھ چمٹے پتھر اُن پر برساتا۔ بس زمین تھی جو لرز رہی تھی اور اُس کے بدن سے چمٹے وہ سب بھی لرز رہے تھے۔ جب یہ سلسلہ رکا تو اُن میں سے کسی میں بھی اتنی ہمت نہیں تھی کہ اُٹھنے کی کوشش کرتا۔۔۔ اپنے منہ سے عجیب و غریب آوازیں نکالتے وہ ویسے ہی کافی دیر تک زمین پر لیٹے رہے۔ سورج بلند ہوا اور زمین اُس کی تپش کو اپنے اندر جذب کر چکی تو وہ اُٹھے اور سب نے تقریباً ایک ساتھ ہی، ایک اجتماعی خوف کے زیر اثر، ایک ہی دعا کو زیر لب دہراتے ہوئے، اُس سمت دیکھا جہاں اپنے قدیم مسکن پر بلند ہوتے پہاڑوں کے دھندلے ہیولے رات ہونے سے قبل انہوں نے آخری مرتبہ دیکھے تھے۔۔۔ آخری مرتبہ! کیونکہ اب وہاں کچھ بھی موجود نہیں تھا۔ وہ صحرا کے عین

وسط میں کھڑے تھے اور صحرا نے اپنی وسعت وہاں تک پھیلا دی تھی جہاں کبھی بلند پہاڑوں کے پیٹ میں، زندگی سے بھرپور ایک وادی ہوا کرتی تھی۔ سب خاموش تھے، آنکھیں پھٹی پھٹی اور منہ پورے کے پورے کھلے، جن میں ریت ایسے گھس رہی تھی جیسے انہیں بھی اپنے گرم ذرات سے بھر کر ہمیشہ کے لیے صحرا کا حصہ بنا لینا چاہتی ہو۔ بہت دیر بعد اُن میں سے ایک چلایا'' ہم غلط نہیں تھے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ افسوس! ہم غلط نہیں تھے۔'' اور اس کے فوراً بعد کوئی دوسرا چلایا'' ہمیں فوراً آگے بڑھنا چاہیے۔ اس سے پہلے کہ یہ عظیم جہنم زار ہمیں اپنے وجود میں اتار کر اپنا حصہ بنا لے۔'' کوئی اور چلایا'' لیکن کس طرف؟ یہاں کوئی راستہ نہیں ہے۔ ہم اس جہنم زار کے وسط میں ہیں اور اس کی ابتدا و انتہا کے بارے میں ہمیں کچھ علم نہیں۔ کیا کہیں کوئی زمین اس کے باہر موجود بھی ہے؟'' پہلے چلانے والا دوبارہ چلایا اور اس بار قدرے قطعیت کے ساتھ'' یہاں کھڑے کھڑے مرنے سے بہتر ہے کہ جس طرف منہ اُٹھے نکل کھڑے ہو لیکن سب کے سب ایک ساتھ، ایک ہی سمت میں۔ ہم پہاڑوں تلے دب کر نہیں مرے تو اس جہنم زار میں بھی نہیں مریں گے۔ بس یہ دھیان رہے کہ ہمیں چلتے جانا ہے اور پانی تب تک استعمال مت کرو جب تک کہ انتہائی ضروری نہ ہو۔'' یہ بات سننے اور اس پر عمل پیرا ہونے کے درمیانی وقفے میں کچھ بھی ظہور پزیر نہیں ہوا، یہاں تک کہ ہوا بھی حرکت کرنا بھول گئی۔ لیکن جب انہوں نے حرکت کی تو ہر چیز حرکت میں آ گئی۔۔۔۔۔ ہوا وحشی ہو گئی اور سورج گرم تر۔ زمین انجان بن کر اُن کے قدموں کو ایسے ڈسنے لگی جیسے سدا کی پیاسی ناگن اور وقت ایسے چلنے لگا جیسے چلنا ہی بھول گیا ہو۔ لیکن وہ چلتے رہے، تھکے بغیر، مسلسل۔۔۔ وہ چلتے رہے یہاں تک کہ اُن کے قدم جواب دینے لگے، گرم ہوا ان کے جسموں کو چھلنی کرنے لگی اور پیاس نے انہیں اس قدر نڈھال کر دیا کہ سوکھتے لب ہوا کو اندر کھینچنے تک کے لئے وا ہونے سے انکاری ہو گئے۔ اُن کے نتھنے پہلے ہی ریت سے اٹ کر پھولنا پچکنا بند کر چکے تھے۔ یہ وہ وقت تھا جب بچے کھچے پانی کے ذخیرے کو استعمال کرنا ناگزیر ہو گیا۔ پیاس کی شدت اس قدر زیادہ تھی کہ جس کے لبوں تک پانی سے بھری کھال پہنچی اُس کے لیے یہ یاد رکھنا مشکل ہو گیا کہ پانی کا استعمال ناپ تول کر کرنا کس قدر ضروری ہے۔۔۔ اور اس کا نتیجہ صاف ظاہر تھا۔ رات ہونے سے قبل اُن کے پاس موجود پانی کی آخری بوند تک ختم ہو چکی تھی۔'' اس مقام پر کاہن نے رکنا مناسب اس لئے سمجھا کیونکہ اسی ایک بات پر ہونے والے ردعمل پر آگے کی ساری کہانی کی بنیاد اُٹھائی جانی تھی۔ کاہن نے ایک نظر مجمعے پر دوڑائی، پھٹی آنکھوں اور کھلے دہانوں کے سوا اُسے کچھ دکھائی نہ دیا۔۔۔ کم سے کم اُس وقت اُسے ایسا ہی لگا جیسے بات ہر سننے والے کے دل و دماغ میں پوری طرح اتر رہی ہے۔ یہ ایک خوش آئند بات تھی۔ وہ دوبارہ گویا ہوا۔۔۔

''رات ہوئی تو انہوں نے کچھ سکون محسوس کیا لیکن اس سکون کا عارضی پن اُن سب کی نظروں کے سامنے تھا۔ سب جانتے تھے اُن کے پاس صرف ایک رات کا وقت ہے کیونکہ اگلے دن کا سورج، غروب ہونے سے پہلے پہلے، اُن کے جسموں سے پانی کی آخری بوند تک نچوڑ لیتا۔ سب تھکن سے چور، آنے والے کل کی ہولناکی کے بارے میں سوچ رہے تھے کہ یکا یک اُن میں سے ایک کھڑا ہوا۔ یہ وہی پہلا کاہن تھا جس نے پہلا سوال اُٹھایا تھا لیکن اس بار وہ کوئی سوال نہیں اُٹھا رہا تھا اور نہ ہی کسی سوال کے لئے کوئی گنجائش باقی بچی تھی۔ اس بار وہ حتمی حل پیش کرنے کے لیے اٹھا۔ ''یہ سوچنے کا وقت نہیں، فیصلہ کرنے کا وقت ہے۔ تم سب جانتے ہو کہ یہی ایک رات آسمان کی طرف سے بھیک کی صورت ہمیں بخشی گئی ہے۔ وہ جنہیں ہم پیچھے چھوڑ آئے تھے وہ فنا ہوئے، اب یا تو ہم سب کو بھی فنا ہونا ہے یا اپنی آئیندہ آنے والی نسلوں کی بقا کے لئے کوئی کڑا قدم اُٹھانا ہے۔ اور ہمارے پاس اس ایک رات سے زیادہ وقت نہیں۔ اگر تم لوگ غور کرو تو آج تک ہم نے جو زندگی بھی گزاری وہ تین چیزوں پر کھڑی تھی۔ عورت، پیٹ اور پانی۔۔۔۔ مہربان آسمان نے ہمیں پانی سے نوازا اور پانی نے زمینوں کو اناج پیدا کرنے کے قابل بنایا، ہم نے پانی پیا اور اناج کھایا، ہم نے جانوروں کا شکار کیا جو اُسی پانی اور اُس سے پیدا کردہ اناج پر زندہ تھے۔ ہم نے شکار کئے گئے گوشت کو خشک کر کے محفوظ کرنے کا طریقہ سیکھا تاکہ پیٹ کی آگ بجھانے کے لئے موجود اس نعمت کو بلا وجہ ضائع ہونے سے بچایا جا سکے۔ یہ سب کچھ ہم نے کیا اور اسی سبب ہم زندہ رہے، توانا رہے اور بڑھتے رہے۔ آسمان ہم پر مہربان تھا اور اسی وجہ سے ہمارے پیٹ بھی شانت تھے، پانی میسر تھا، اناج اگتا تھا، شکار بکثرت ملتا تھا اور عورت آسمان ہی کی طرح ہم پر مہربان تھی۔ اب آسمان ہم پر نامہربان ہو گیا، زمین نے اناج پیدا کرنا چھوڑ دیا، آسمان سے برسا جمع شدہ پانی ختم ہو چکا، شکار ہمارے مرنے کا انتظار کئے بغیر مر چکا، لیکن مہربان عورت آج بھی ہمارے ساتھ، ہمارے دکھ درد میں شریک ہے۔ ہمارے ساتھ زندہ تھی، ہمارے ساتھ ہی مرنے کو تیار ہے۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ آسمان نے ہمیں زندہ رہنے کے لیے چنا ہے تاکہ ہم آنے والی نسلوں کے بیج بو سکیں۔ مہربان عورت ہمارے ساتھ ہے اور یہ اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ پانی اور خوراک ہم سے دور نہیں ہوئی بلکہ آسمان ہمیں نئی منزلوں کی طرف نکلنے کا حکم دے رہا ہے۔ ہمارے پیٹ مکمل طور پر خالی نہیں ہوں گے، اور ہماری پیاس بجھتی رہے گی۔ مہربان عورت نے تب ہمارے پیٹ بھرے اور ہماری پیاس بجھائی جب ہم دنیا میں وارد ہوئے۔ اسی عورت کے پستانوں سے زندگی کا رس کشید کر کے ہمارے جسموں نے اتنی توانائی حاصل کی کہ ہم اپنے قدموں پر کھڑے ہو سکیں۔ اب یہی مہربان عورت ہمارا آخری سہارا ہے۔ ہمیں بوڑھوں اور چھوٹے بچوں

کو اُن کے حال پر چھوڑ دینا ہوگا کیونکہ سوال صرف ہماری زندگی اور موت کا نہیں بلکہ آنے والی نسلوں کی بقا کا ہے جس کی ضمانت صرف توانا جوان اور زرخیز عورتیں ہی فراہم کر سکتی ہے۔ بوڑھے اور بچے جہاں تک ساتھ چل سکیں چلیں گے لیکن یہ بات طے ہے کہ انہیں اب محض اپنے جسموں میں باقی بچی توانائی پر ہی انحصار کرنا ہوگا۔ اس کا دارومدار صرف اور صرف عورت کی مہربانی پر ہے۔ تو اے مہربان عورتو کیا تم میری بات سے متفق ہو؟ کیا تم اس مشکل گھڑی میں یہ کڑا فیصلہ لینے کے لئے تیار ہو؟'' وہ جب چپ ہوا تو اُس کا سوال ایک بھاری پتھر کی طرح، پہلے سے تھکاوٹ سے چور بدنوں کو مکمل طور پر پیستا چلا گیا۔ لیکن وہ سب جانتے تھے کہ جس جہنم زار نے محض ایک دن میں اُن کے جسموں کو اتنا توڑ کر رکھ دیا ہے وہ ایک اور دن کی مہلت ملنے پر کیا کچھ کر سکتا ہے۔ عورتیں ایک ساتھ کھڑی ہو گئیں۔۔۔۔'' اس موقع پر کاہن نے حسب معمول ایک لمحے کا وقفہ کیا تا کہ مجمع کے تاثرات جانچ سکے۔ سب اچھا تھا۔ کم سے کم کاہن کو سب اچھا ہی لگا۔

''عورتوں کی زبانیں خاموش رہیں مگر سر اثبات میں ہلتے چلے گئے۔ چاند کی دودھیا روشنی میں صحرا کی نرم اور بتدریج ٹھنڈی ہوتی ریت پر بیٹھے وہ سب خاموشی سے اپنے سر ہلانے لگے۔ ستارے بھی آسمان پر یوں جھلملا رہے تھے جیسے وہ بھی اثبات میں اپنی گردنیں ہلا رہے ہوں۔ وہ پہلا کاہن دوبارہ بولا ''تو اُٹھو اور ایک ہی سمت میں چلنا شروع کر دو۔ ہمیں صبح ہونے سے پہلے پہلے جتنا دور ہو سکے نکل جانا چاہئے۔ بوڑھے اور بچوں کو ساتھ آنے دو جہاں تک یہ چل سکیں یا سانس لے سکیں۔ جب ہم تھک جائیں گے، بھوک سے پیٹ پچکنے لگیں گے اور پیاس سے حلق خشک ہو جائیں گے تو مہربان عورتیں توانا مردوں کو اپنی چھاتیوں سے زندگی کا رس پلائیں گی۔ اور ہم چلتے رہیں گے۔ جب تک کہ ہم میں سے ایک بھی زندہ ہے۔'' وہ سب تھکے ہارے جسموں میں موجود بچی توانائیاں سمیٹتے ہوئے اٹھ کھڑے ہوئے۔ دور اُفق پر ستاروں کی ایک قطار ریت میں ڈبکیاں لگاتی محسوس ہو رہی تھی۔ وہ سب اُسی سمت بڑھنے لگے۔ وہ چلتے رہے، اپنے گردوپیش سے بے نیاز ہو کر، یہ جاننے کی کوشش کئے بغیر کہ اُن میں سے کون مسلسل چلے جا رہا ہے اور کون چلنے کی مشقت سے آزاد ہو کر گر چکا ہے۔ اُن میں سے کئی ایک گرے اور پھر پتا نہیں واپس اٹھے بھی یا نہیں اور اگر اٹھے بھی ہوں گے تو تب تک اُن کے ساتھی کہیں بہت دور نکل چکے تھے۔ سورج نکل آیا اور اس نے زمین کو تپتے انگاروں کی مانند ناقابلِ برداشت بنا دیا تب وہ سب ایک ساتھ ہی ریت پر ڈھیر ہوئے۔ خوراک اور پانی کا تصور صرف عورت کے وجود کے ساتھ وابستہ تھا لیکن عورت خود نڈھال ہو رہی تھی۔ اس کے باوجود جو ضروری تھا وہ کرنا تھا۔ عورتوں نے ہمت جمع کرتے ہوئے توانا مردوں کا انتخاب

کیا اور انہیں اپنی چھاتیوں سے چمٹا لیا اور مردوں نے اُن کی چھاتیوں کو نچوڑنا شروع کر دیا اس سے پہلے کہ سورج انہیں نچوڑ کر رکھ دیتا۔ اپنے حلق اس نعمت سے تر کرنے کے بعد انہوں نے تپتی ریت پر ڈھیر ہوتے ہوئے خود کو مکمل طور پر صحرا کے رحم و کرم پر چھوڑ دیا۔ رات اُترتے ہی اُن کے جسموں میں دوبارہ جان آنا شروع ہوئی۔ گو کہ اُن کے جسموں میں موجود توانائی ہر گزرتے لمحے کے ساتھ مسلسل کم ہوتی چلی گئی تھی لیکن پھر بھی انہوں نے خود کو سنبھالنے میں اور دوبارہ ستاروں کی اُسی لکیر کی سمت اپنا سفر جاری کرنے میں بالکل تاخیر نہ کی۔ اُس رات گر کر اپنے ساتھیوں سے بچھڑ جانے والوں کی تعداد گزشتہ رات سے بھی زیادہ تھی۔ لیکن انہیں اس چیز کا کوئی ہوش نہیں تھا۔ جو چل سکتے تھے وہ مسلسل چلے جا رہے تھے۔ عین ممکن تھا کہ آنے والے دن کا سورج نکلنے اور ڈوبنے کے درمیانی وقفے میں، اُن میں سے ایک بھی باقی نہ بچتا لیکن بظاہر نامہربان آسمان ابھی اُن سے اتنا بیگانہ نہیں ہوا تھا یا شاید انہوں نے اپنی اور اپنی آئندہ آنے والی نسلوں کی بقا کی جدوجہد میں خود کو آسمان کی مہربانیوں کا اہل ثابت کر دیا تھا۔ یقیناً ایسا ہی تھا کیونکہ چاند کے غائب ہونے سے قبل ہی انہیں یوں محسوس ہونے لگا جیسے اُن کے پاؤں ٹھنڈی، قدموں کو دھنسا لینے والی ریت کی بجائے، نسبتاً سخت اور بھربھری زمین پر پڑ رہے ہوں۔ اس احساس نے اُن کے بدنوں میں ایک نئی قوت بھر دی۔ اُن کے قدموں کی رفتار تیز ہوتی چلی گئی اس کے باوجود کہ چلنے کی سکت اُن میں قریب قریب مفقود ہو چکی تھی۔ اس مرحلے پر بھی اُن میں سے ایک دو گرے لیکن اُن کا گرنا اُتنا ہی غیر اہم تھا جتنی کہ ہر ایک چیز، سوائے اُس ایک احساس کے۔۔۔۔ وہ جیسے جیسے چلتے گئے زمین کی سختی مزید نمایاں ہوتی گئی۔ یہاں تک کہ اُن میں چلنے کا یارا نہ رہا۔ وہ سب ایک ساتھ ہی بیٹھ گئے لیکن اس مرتبہ اُن کے دماغوں میں دور کہیں ایک اطمینان بھی موجود تھا کہ اُن کے بدن صحرا کی ریت کی بجائے نسبتاً ٹھوس زمین پر پڑے ہیں۔ اُن میں سے ہر ایک اس وقت خوراک اور پانی کا طلبگار تھا۔ عورتوں کی حالت سب سے بری تھی۔ اس لئے اس بار کوئی عورت بھی کسی توانا مرد کو اپنی چھاتی سے چمٹانے کے لئے آگے نہ بڑھی۔ اُن میں اتنی ہمت ہی باقی نہیں بچی تھی۔'' اتنا کہہ کر کاہن خاموش ہوا اور اُس نے اُس نے مجمع پر ایک فاتحانہ نظر دوڑائی کیونکہ وہ سب اُس طلسماتی دنیا میں مکمل طور پر گم ہو چکے تھے جس سے نکلنے کا اسم اعظم صرف کاہن کے پاس موجود تھا۔ کاہن اُن کی اس حالت سے کافی دیر تک محظوظ ہوتا رہا اور پھر اُس نے واپس اپنے مقصد کی طرف آتے ہوئے اپنا بیان شروع کیا۔

''سنو!!!! اور غور سے سنو۔۔۔'' کاہن اتنے زور سے دھاڑا کہ عورتوں کی چھاتیوں سے چمٹے بچے تک ہڑبڑا کر اٹھ گئے۔ طلسم ٹوٹ چکا تھا۔

''عورتوں کے پستان رس سے قریب قریب خالی ہو چکے تھے، جسموں میں موجود توانائیاں زائل ہو چکی تھیں، سب کچھ ختم ہونے کو تھا لیکن انہوں نے جتنا کرنا تھا وہ کر چکے تھے۔ اب جو کرنا تھا آسمان کو کرنا تھا۔ وہ زمین پر ڈھیر ہوئے اور ہر چیز سے بے نیاز ہو کر نیند کی گہری تاریکیوں میں کھو گئے۔ کب دن چڑھا، کب رات ہوئی اور کب دن نے دوبارہ انہیں جھنجوڑنا شروع کیا، کسی کو کچھ خبر نہ ہوئی۔ جب وہ جاگے تو سورج عین آسمان کے بیچ میں مسکراتے ہوئے انہیں زندگی کی طرف واپسی کی مبارکباد پیش کرتا ہوا محسوس ہوا۔ انہوں نے حیرت سے اپنے چاروں طرف دیکھا۔ وہ بھربھری مٹی کے نیم ہموار میدان میں پڑے تھے۔ اُن کے پیچھے صحرا اپنی تمام تر وحشت ناکی کے ساتھ کچھ دور سے ابھی تک جیسے اُن کی طرف لپکنے کی کوشش کر رہا تھا۔ سامنے کچھ فاصلے پر درختوں کا جھنڈ تھا جن کی ٹہنیاں رس دار پھلوں سے لدی ہوئی تھیں۔ یہ نظارہ دل خوش کن تھا۔ تم اُن کی ذہنی کیفیت کا اندازہ بخوبی لگا سکتے ہو۔ وہ سب ایک ساتھ ہی درختوں پر ٹوٹ پڑے اور رس دار پھلوں سے اپنے نیم مردہ جسموں میں نئی زندگی بھرنے لگے۔ وہ دن انہوں نے وہیں گزارا لیکن صحرا کی خوف ناک قربت کا احساس انہیں مسلسل بے چین رکھے ہوئے تھا۔ لہٰذا اگلے دن انہوں نے اپنے سفر کا دوبارہ آغاز کیا۔ اب کے ان کا سفر تقریباً ویسے ہی راستوں پر تھا جن پر وہ وادی سے نکلنے کے بعد سفر کر چکے تھے۔ انہیں پھر سے پانی کے چھوٹے بڑے ذخیرے ملے اور انہوں نے خوب جی بھر کر پانی پیا، شکار کر کے اپنے پیٹ لذیز گوشت سے بھرے اور مہربان آسمان کی طرف تشکر آمیز نظروں سے دیکھتے ہوئے مسلسل چلتے رہے۔ وہ کئی دنوں تک ایسے ہی سفر کرتے رہے یہاں تک کہ اُن کے قدم اُنہیں یہاں اس وادی میں لے آئے۔ یہ وادی انہیں اپنے قدیم مسکن ہی کی طرح لگی لیکن یہاں انہیں موت کی وہ پرچھائیاں محسوس نہ ہوئیں جنہوں نے انہیں اتنا اذیت ناک سفر اختیار کرنے پر مجبور کیا تھا۔ یہاں انہیں پھلوں سے لدے درخت نظر آئے، ادھر اُدھر بھاگتے دوڑتے موٹے تازے، قابلِ شکار جانور نظر آئے، بارشی پانی کا وہ ذخیرہ نظر آیا جس نے تب سے لے کر اب تک ہماری نسلوں کی پانی کی ضرورت پوری کرنے کا کام سرانجام دیا۔ یہاں وہ سب کچھ تھا جو اُن کے قدیم مسکن سے اٹھا لیا گیا تھا۔ سو انہوں نے یہیں ڈیرے ڈال لئے ویسے بھی ان پہاڑوں سے آگے کسی راستے کی تلاش ممکن ہی نہیں تھی۔'' اتنا کہہ کر کاہن خاموش ہوا۔ اُسے اطمینان تھا کہ مجمع اب مکمل طور پر ساری بات کو نا صرف سمجھ چکا بلکہ اُس نتیجے تک بھی پہنچ چکا ہوگا جہاں تک وہ انہیں لے جانا چاہتا تھا۔

اُس کا سارا اطمینان ایک مرتبہ پھر غارت ہو گیا جب اُس نے مجمع میں پھر وہی موہوم سی حرکت ہوتی محسوس کی، یہ بالکل ویسی ہی حرکت تھی جس کا تجربہ وہ اپنے بیان کے آغاز میں کر چکا تھا۔ لیکن اتنے پر اثر

بیان کے بعد اس کے دوبارہ وارد ہونے کے تمام تر امکانات کو وہ یکسر رد کر چکا تھا۔ لیکن کوئی تھا، اس مجمع میں کوئی تھا جو اُس کے بیان سے ابھی تک مطمئن نہیں تھا۔ کاہن کے لئے یہ نا صرف ایک چونکا دینے والی بات تھی بلکہ وہ ایک مرتبہ پھر اُسی خوف کی سرد لہر کو محسوس کرتے ہوئے لرز گیا جس خوف نے اُسے ہمیشہ پریشان رکھا تھا۔ اب اس خوف کا حقیقت میں سامنا کرنے کا وقت آ گیا تھا۔

''سنو!'' وہ دوبارہ دھاڑا۔

''ہمارے پرکھوں نے یہاں بسیرا کیا اور اس کے ساتھ ہی یہ عہد بھی کیا کہ وہ اور اُن کی آنے والی نسلیں ہمیشہ صحرا سے دور رہیں گی۔ لیکن جس وادی کو انہوں نے اپنا مسکن بنایا تھا وہ ہمیشہ اُن کی آنے والی نسلوں پر ایسے ہی مہربان رہے گی اس بات کو پورے یقین کے ساتھ وہ اس لئے نہیں کہہ سکتے تھے کہ اس وادی اور اُس وادی میں کوئی فرق نہیں نہیں تھا جسے وہ پیچھے چھوڑ آئے تھے۔ عین ممکن تھا کہ ایک دن آسمان اُن کی آئیندہ آنے والی نسلوں سے بھی وہی امتحان لے جس کا مطالبہ پورا کرتے کرتے وہ اس وادی تک پہنچے تھے۔ وہ اپنے تکلیف دہ تجربات اپنی آئیندہ آنے والی نسلوں تک منتقل نہیں کرنا چاہتے تھے جن کے بیج انہوں نے یہیں اسی وادی میں آ کر بوئے تھے۔ کیونکہ جب وہ اس وادی میں پہنچے اُن کے ساتھ کوئی بچہ، کوئی بوڑھا موجود نہیں تھا۔ سب کے سب صحرا کے پیٹ کا ایندھن بن چکے تھے۔ اس وادی میں قدم رکھنے والوں میں صرف وہ عورتیں تھیں جنہوں نے خود چن کر صرف اُن توانا مردوں کو اپنی چھاتیوں سے سیراب کیا تھا جن پر وہ یقین کر سکتی تھیں کہ وہ اس سفر کے آخر تک اُن کے ساتھ چلنے کے قابل ہوں گے اور وہ مرد جنہوں نے خود کو مہربان عورتوں کے اس اعتماد کا اہل ثابت کیا۔ باقی سب اُس جہنم زار کا حصہ بن گئے جو شاید اُن سب کو ہی نگل گیا ہوتا اگر وہ خود اتنی ہمت نہ دکھاتے۔ یہی بات تھی جس نے انہیں مجبور کیا کہ وہ نئی پیدا ہونے والی نسل میں سے صرف ایک کو منتخب کریں گے اور اُسے اُس راز کا امین بنائیں گے تاکہ یہ تجربات اُن کے ساتھ ہی ختم نہ ہوں اور آنے والی نسلیں اس تجربے کے دکھ سے بھی محفوظ رہیں۔ یہیں سے کاہنوں کی ابتدا ہوئی۔ اور آج میں وہ کاہن ہوں جو اس تجربے کا دکھ تم سب میں بانٹنے پر مجبور ہوں کیوں کہ وہ دن آ گیا ہے جس دن کے لئے پرکھوں نے کاہنوں کو جنم دیا تھا۔ آسمان ہم پر نامہربان ہو چکا ہے، پانی ختم ہونے کو ہے، درخت پھل تو کیا پتے تک اُگانے سے قاصر نظر آتے ہیں اور ان ساری چیزوں کے غائب ہو جانے کے بعد شکار کب تک میسر رہے گا اس بات کا اندازہ تم سب بخوبی کر سکتے ہو۔ کچھ عرصہ قبل پہاڑوں نے پتھروں کی بارش ہم پر برسائی اور ہم میں سے کئی ایک انجانی موت کا شکار ہو گئے۔ عورتیں، بوڑھے، بچے اور ایسی عورتیں جنہیں ابھی آئیندہ آنے والی نسلوں کے بیج اپنے پیٹوں میں

سنبھالنے تھے۔ یہی ساری نشانیاں تھیں جن کے ظاہر ہونے کی بات کی تھی ہمارے پرکھوں نے اور یہ صاف کہہ دیا تھا کہ جب بھی ایسا ہو تو سمجھ جانا کہ صحرا سے دور رہنے کے ہمارے عہد کو توڑنے کا وقت آ پہنچا۔ ہمیں بھی اب ہجرت کرنی ہے اور بغیر صحرا کے بدن سے گزرے ہمیں کوئی نئی زمین ملنے کا کوئی امکان نہیں۔ پرکھوں کے تجربات سے ہم اس سفر کو قدرے کم تکلیف دہ بنانے کی کوشش ضرور کر سکتے ہیں کیونکہ ہم جانتے ہیں ہمیں کس قسم کے حالات سے واسطہ پڑنے والا ہے۔ ہم پوری تیاری کر کے نکلیں تو کم سے کم جانوں کی قیمت پر وہ سب کچھ ممکن ہو سکتا ہے جسے ممکن بنانے کے لئے پرکھوں کو آدھی سے زیادہ نسل کی قربانی دینی پڑی تھی۔ اس میں سب سے اہم کردار جیسا کہ ظاہر ہے کہ مہربان عورتوں کو ہی ادا کرنا پڑے گا۔ مہربان عورتیں اس بارے میں سوچیں اور تم سب بھی سوچو۔ ابھی ہمارے پاس وقت موجود ہے لیکن ہمیں جو بھی کرنا ہے جتنا جلدی کر گزریں اتنا ہی اچھا ہوگا۔'' کاہن نے اپنی بات ختم کرتے ہوئے اپنی گردن کو یوں جھکالیا کہ اُس کی تھوڑی اُس کے سینے سے مس کرنے لگی۔ وہ کچھ دیر تک ایسے ہی پہاڑی کی چوٹی پر بیٹھا رہا اور پھر خاموشی سے اُٹھ کر پہاڑی کی دوسری جانب غائب ہو گیا جہاں اپنی کھوہ کی مانوس خاموشی میں وہ اس سارے قصے پر ایک مرتبہ پھر غور کر سکتا تھا۔

پہاڑی کے دامن میں جلنے والا آگ کا الاؤ قدرے سرد پڑ چکا تھا۔ الاؤ کے سامنے اپنی ہی خاموشی میں ڈوبا ہوا مجمع کافی دیر تک پہاڑی کی چوٹی کو خالی نظروں سے دیکھتا رہا جیسے وہاں کاہن کا دبلا پتلا، بوڑھا مگر انجانی قوتوں سے بھرپور جسم ابھی تک موجود ہو۔ اور پھر ایک ایک کر کے وہ سب اپنی خاموشی کو برقرار رکھتے ہوئے اُٹھ کر اپنے اپنے ٹھکانوں کی طرف جانے لگے۔ کچھ ہی دیر میں میدان خالی ہو گیا۔

لیکن نہیں میدان مکمل طور پر خالی نہیں ہوا تھا۔ اُن میں سے ایک ابھی تک وہیں بیٹھا تھا، ویسے ہی چپ چاپ۔۔۔۔

تقریباً سرد ہو چکے الاؤ سے کافی دور، ننگی، بنجر زمین پر ایک ننگا، غیر متحرک جسم ابھی تک اپنے سکوت کی دبیز چادر تلے دبا بیٹھا تھا۔۔۔۔

اُس کا جسم اتنا غیر متحرک اُس وقت نہیں تھا جب کاہن صدیوں پر پھیلے اپنے پُرکھوں کے سربستہ راز کی مانند، ایک سے دوسرے سینے تک منتقل ہوتے دکھوں کی داستان سنانے میں مگن تھا۔ وہ اس داستان کے سننے کے دوران میں مسلسل چونکتا رہا تھا، اس کی آنکھیں مسلسل بامعنی انداز میں گھومتی رہی تھیں اور اُس کے دماغ میں داستان کے ہر ایک اہم موڑ پر ہلچل مچی تھی۔ لیکن اب جب کہ کاہن اپنی کھوہ کے خاموش اسراروں میں گم ہو چکا تھا اور سب میدان خالی کر کے اپنے ٹھکانوں کی طرف لوٹ چکے تھے وہ بالکل ساکن

بیٹھا سارے بیان کئے گئے واقعات کو اپنے دماغ میں مسلسل دہرائے چلے جارہا تھا۔
تمام واقعات اُس کے دماغ میں بڑی تیزی کے ساتھ گردش کررہے تھے۔ کئی ایک بار بار دہرائے جا رہے تھے، اور بعض حصے خصوصی طور پر آئیندہ بیان کئے گئے واقعات اور گزشتہ بیان میں شامل واقعات کے تناظر میں خود کو نمایاں کرنے کی کوشش میں مگن محسوس ہوتے تھے۔ سب کچھ گڈمڈ سا تھا جیسے ساری داستان چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں میں تقسیم ہوگئی ہو، ہر ٹکڑا ایک بڑی تصویر کا ایک چھوٹا سا گم شدہ حصہ بن کے رہ گیا ہو اور مکمل تصویر اپنی اصلی شکل وصورت ہی گم کرچکی ہو۔ اب کون سا حصہ کہاں جڑتا ہے اس کے لئے کوئی طے شدہ اصول موجود نہیں تھا۔ اضافی حصے کون سے ہیں جو کسی بھی ممکنہ مکمل تصویر کا حصہ نہیں بن سکتے اس بات کا تعین کرنا بھی مشکل تھا۔ منتشر خیالات کا ایک ہجوم تھا جو ایک دم سے اُس پر ایسے حملہ آور ہوا تھا کہ اُسے اپنا آپ مکمل بے دست و پا محسوس ہونے لگا تھا۔
لیکن آہستہ آہستہ سوچوں کا یہ انتشار ختم ہونے لگا۔ غیر ضروری سوچیں اپنی موت آپ مرنے لگیں۔ کاہن کے بیان کردہ اہم واقعات اُس کی ساری توجہ اپنی طرف منعکس کرنے لگے۔ کاہن کا بیان اپنے اصلی رنگ وروپ میں اُس کے سامنے آنے لگا۔ اور صرف وہی تھا جو یہ سب کچھ دیکھ سکتا تھا کیونکہ اُس نے وہ سب کچھ بھی دیکھ اور سمجھ رکھا تھا جو اس وادی کے کسی اور مکین نے نہ کبھی دیکھا نہ سمجھا!
وہ سب سے جدا تھا۔ ایک شکاری جس کا موازنہ کسی اور شکاری کے ساتھ نہیں کیا جاسکتا۔ اس کی بھی ایک وجہ تھی۔ اُس کے ہم عصر شکاری صرف شکار کرتے تھے لیکن وہ شکار کرنے کے ساتھ ساتھ شکار سے محبت بھی کرتا تھا کیونکہ وہ جانتا تھا کہ شکار کی بقا ہی شکاری کی بقا کی ضمانت فراہم کرسکتی ہے۔ ورنہ اگر شکار نہیں تو شکاری بھی نہیں۔۔۔۔
جب سے آسمان سے پانی برسنے کا سلسلہ بند ہوا تھا شکار بھی کہیں غائب ہوتا چلا جارہا تھا۔ شروع شروع میں اُس نے اس بات کو محسوس نہ کیا لیکن جلد ہی اُسے شدت سے یہ احساس ہوا کہ شکار پہاڑوں میں گم ہوتا چلا جارہا ہے۔ شکار کے ساتھ اُس کی محبت اور کوہ نوردی میں اُس کی مشاقی، دونوں نے اُسے اس بات پر مجبور کردیا تھا کہ وہ اصل حقیقت کا کھوج لگائے کیونکہ مردہ جانوروں کے اجسام بھی اُسے کہیں نظر نہ آئے تھے کہ وہ یہ کہہ سکتا کہ خوراک اور پانی کی عدم دستیابی نے اُنہیں موت کے گھاٹ اُتار دیا ہوگا۔ اُس نے پہاڑوں کا کونہ کونہ چھان مارا لیکن غائب ہونے والے جانوروں کا کوئی سراغ نہ مل سکا۔ ہاں بچے کھچے جانور ضرور ملے جن میں سے کچھ کو اُس نے شکار بھی کیا تاکہ اپنی خوراک کا خاطر خواہ بندوبست کر رکھے۔ بلند پہاڑوں کی چوٹیوں کو عبور کرتے ہوئے اُسے ایسے غار اور کھڈ ملے جن کے بارے میں وہ بجا

طور پر کہہ سکتا تھا کہ وہاں آج تک اُس کی وادی کے کسی مکین کی رسائی نہیں ہوئی ہوگی۔ اُسے بارشی پانی کے تقریباً سوکھ چکے ایسے ذخیرے بھی ملے جن سے آج تک پہاڑوں میں آوارہ گھومتے جانوروں ،اور پرندوں کے علاوہ کسی نے پانی کا ایک قطرہ تک اپنے حلق میں نہیں اتارا تھا۔

ان ساری چیزوں کے مشاہدے سے جنم لینے والی خوشگوار حیرت نے اُس کے اندر اپنے بنیادی مقصد کی تکمیل کے لئے مزید جوش بھر دیا۔ اُس نے اپنی تلاش مزید تیز کر دی لیکن کئی دنوں کی تلاش کے بعد اُسے اس بات کا احساس ہوا کہ وہ گمشدہ شکار کی تلاش میں مگن ہے جب کہ باقی ماندہ شکار اُس کے سامنے موجود ہے جسے اپنی غذائی ضروریات کے لئے استعمال کرنے کے ساتھ ساتھ وہ اپنے راہبر کے طور پر بھی استعمال کر سکتا ہے۔ کیونکہ جلد یا بدیر اس باقی ماندہ شکار کو بھی اپنے پیش روؤں سے جاملنا ہے۔

اس انکشاف کے ساتھ ہی اُس نے اپنی تلاش کو ایک نیا رُخ دے دیا۔ اب اُسے گمشدہ شکار کی تلاش کی بجائے دستیاب شکار کی نقل وحرکت پر کڑی نظر رکھنا تھی۔ وہ اُن سے دور رہ کر مسلسل انہیں اپنی نظر میں رکھے ہوئے پہاڑوں کے اتار چڑھاؤ عبور کرتا چلا گیا۔ اسے محسوس ہونے لگا کہ شکار ایک نپے تلے انداز کے ساتھ، ایک انجانی سرشت کے زیر اثر، ہر دن ایک نئے اور نسبتاً بہتر پانی کے ذخیرہ کی طرف جانکلتا ہے، جہاں انہیں پانی کے ساتھ ساتھ چارا بھی مل جاتا ہے۔ ایک اور چیز اُس کی حیرتوں میں مزید اضافے کا سبب بنی اور وہ یہ تھی کہ شکار دشوار گزار پہاڑوں کے بیچ، آسان ترین راستے تلاش کر کے اپنے غیر ارادی سفر کو انتہائی غیر محسوس طریقے سے آسان بنائے چلے جا رہا ہے۔

یہ ایک الگ ہی دنیا تھی۔ انسانوں سے دور، پہاڑوں کے درمیان میں، جانوروں کی راہبری میں چلتے ہوئے اُسے ایک عجیب قسم کی طمانیت کا احساس ہوتا تھا جیسے اس عجیب وغریب اور غیر ارادی سفر کے خاتمہ بالخیر کے بارے میں کسی قسم کا کوئی شک اُس کے دماغ کے کسی کونے میں موجود نہ ہو۔ اور ایسا ہی تھا۔

لیکن کاہن نے اپنے بیان میں جس سفر کے آغاز کا عندیہ دیا تھا اُس سفر کے بارے میں اُس کا دماغ شکوک سے پُر تھا۔ کاہن کی کہانی کو پرکھوں کی جتنی بھی حمایت حاصل ہو اُس کی کہانی شکاری کے ذاتی تجربات کے بالکل الٹ تھی۔ کاہن وادی سے نکلنے والے واحد ظاہری راستے سے گزار کر وادی کے مکینوں کو ،زندگی سے بھرپور کسی وادی تک نہیں لے جاسکتا تھا۔ صحرا کو عبور کرنے کا خیال شکاری کے ذہن میں ایک گرہ کی صورت اختیار کر گیا تھا۔ صحرا کا تصور ہی ہولناک تھا۔ اور پھر پرکھوں کے تجربات

---

صدیوں تک ایک ذہن سے دوسرے ذہن میں منتقل ہونے والی ایک عجیب وغریب کہانی اور پھر

ایک ذہن سے دوسرے تک منتقل ہونے کے دوران میں اس کہانی نے کیا کیا صورتیں نہ اختیار کی ہوں گی؟ پہلے کاہن سے آخری کاہن تک۔۔۔۔۔۔۔۔۔
مکمل تصویر کہیں گم ہو چکی تھی۔۔۔۔

صرف بیان کی گئی داستان کے ٹکڑے تھے جن سے ایک تصویر بنانی تھی۔ ایک ایسی تصویر جسے آج تک کسی نے نہیں دیکھا تھا۔ داستان کے ٹکڑوں کو جوڑنے کے لئے کوئی طے شدہ اصول موجود نہیں تھا۔ صرف ان ٹکڑوں کو استعمال کرتے ہوئے ایک تصویر کے نقوش اُجاگر کرنا تھے، چاہے وہ تصویر اصلی تصویر سے کتنی ہی مختلف کیوں نہ ہو لیکن اُس کا مکمل ہونا ضروری تھا۔ ہر ایک ٹکڑے کا دوسرے ٹکڑے کے ساتھ فطری ملاپ ضروری تھا۔ ورنہ نہ تصویر مکمل ہوتی نہ ہی بامعنی!!!!!

شکاری کا پہاڑوں میں گم شدہ شکار کی تلاش میں نکلنا اور کاہن کا صحرا کی طرف پیش قدمی کرنا بظاہر ایک جیسے واقعات تھے لیکن حاصل شدہ نتائج اور نیت میں واضح فرق تھا اور یہی فرق شکاری کو بے چین کئے ہوئے تھا۔

شکاری اپنے شکار کی راہبری میں چلتے ہوئے بالکل اکیلا تھا۔ پہلے سے طے شدہ کسی منزل کی تلاش سے بے نیاز، اپنے راہبروں پر مکمل بھروسہ کرتے ہوئے وہ اُن سے دور رہ کر اُن کے پیچھے پیچھے چلتا چلا گیا۔ اُس کے راہبروں نے اُسے نئے پانی کے ذخیروں سے روشناس کروایا، نئے راستے دکھائے اور پھر ایک دن ایسا بھی آیا جب پہاڑوں کی بلندیاں کم ہونے لگیں۔ ترائی کا سفر نسبتاً زیادہ آسان تھا۔ جیسے جیسے وہ اپنے راہبروں کی اقتدا میں آگے بڑھتا گیا پانی کے ذخیرے بھی تعداد اور معیار میں بہتر ہوتے چلے گئے اور پھر اُس نے لہلاتے سبزے سے ڈھکی ایسی زمین بھی دیکھی جس میں خشک، بے جان مٹی کا ایک چھوٹا سا قطعہ تلاش کرنا بھی ممکن نہیں تھا۔

اُس نے بہتے پانی کے ایسے دھارے دیکھے جو بادی النظر میں زمین کے ایک کونے سے دوسرے کونے تک بغیر کسی رکاوٹ کے بہتے چلے جاتے تھے۔ درخت پھلوں سے لدے ہوئے تھے اور شکار بکثرت موجود تھا۔ وہی شکار جس کی تلاش نے اُسے اتنے دور آنے پر مجبور کر دیا تھا۔ یہ اِس کے لئے ایک طرح کی طلسماتی دنیا تھی جہاں وہ کافی دنوں تک آوارہ گردی کرتا رہا۔ اُس نے جی بھر کے شکار کیا، سرسبز درختوں کے رس دار پھلوں سے لطف اندوز ہوا اور پھر اپنی وادی کے مکینوں کی یاد اُس کے دماغ میں ہلچل مچانے لگی۔

اُس کے لئے اور اُس کی وادی کے مکینوں کے لئے زندگی کی طرف جانے والا یہی واحد راستہ تھا جس کی دریافت نے اُس کی رگوں میں مسرت کی لہر دوڑا دی تھی۔ کوہ نوردی میں اُس کی مشاقی کا پوری

وادی میں کوئی ثانی نہیں تھا لہذا واپسی کا سفر اُس کے لئے قطعاً مشکل ثابت نہ ہوا لیکن وادی میں واپسی پر ہمیشہ سے چپ سادھے کاہن، کے غیر متوقع بیان اور اُس کی جزئیات نے اُس کے دل و دماغ میں ہلچل مچا دی تھی۔

اُس کے تجربات کاہن کے بیان کی مکمل تردید کرتے تھے لیکن وادی کے مکینوں کے لئے کاہن کا بیان ایک آسمانی صحیفے سے کم نہیں تھا۔ شکاری جس راستے کی دریافت کی خوشخبری انہیں سنانے جارہا تھا اُس کی صداقت پر کوئی یقین کرے گا بھی یا نہیں یہ بات اب مشکوک ہو چکی تھی۔ کاہن بول چکا تھا۔۔۔۔۔

شکاری کا دماغ اپنے اندر جنم لینے والی سوچوں کا زہر چوستے چوستے قریب المرگ ہو چکا تھا جب سورج نے میدان میں مستقل موجود اُس کے ساکت و جامد، ننگے وجود پر اپنی پہلی کرن پھینکی۔ اس کرن کے پڑتے ہی جیسے سارے زہر اپنا اثر زائل کرنے لگے۔ روشنی صرف اُس کے بدن کو ہی نہیں بلکہ اُس کی روح تک کو منور کرنے لگی اور اس کا دائرہ پوری وادی تک پھیلنے لگا۔

وادی کے مکین اپنی کمین گاہوں سے باہر نکلنا شروع ہوئے تو جو پہلی چیز اُن کی توجہ کا مرکز بنی وہ شکاری کا ننگ دھڑنگ بدن تھا۔ وہ اُسی پہاڑی کی چوٹی پر بیٹھا تھا جہاں گزشتہ رات کاہن براجمان تھا۔ لیکن شکاری کے وجود میں وہ خود اعتمادی تھی جس کا ہلکا سا شائبہ تک کاہن میں موجود نہیں تھا۔ شکاری اپنی خود اعتمادی کے دم پر اتنا مضبوط اور توانا نظر آرہا تھا کہ اُس کو نظر انداز کرنا کسی کے بس میں نہیں رہا۔

''سنو!!! اور غور سے سنو۔'' شکاری دھاڑا۔۔۔۔۔ اور اُس کی دھاڑ وادی کے ایک کونے سے دوسرے کونے تک گونجتی چلی گئی۔ وادی کے وہ مکین جو ابھی تک اپنی کمین گاہوں میں دبکے بیٹھے تھے، انہوں نے بھی اس دھاڑ کی اہمیت کو محسوس کیا اور باہر نکلنے لگے۔ یہاں تک کہ اپنی کھوہ کی پراسرار خاموشی میں ڈوبا کاہن بھی اس نئی آواز کے پراثر بہاؤ میں بہتا، بے بس ہو کر باہر نکل آیا لیکن اس بار اُس کی جگہ پہاڑی کی چوٹی کی بجائے میدان میں جمع شدہ لوگوں میں تھی۔

''سنو! اور غور سے سنو۔۔۔ یہ پیغام جو تمہیں سنانے کے لئے مہربان آسمان نے مجھے منتخب کیا ہے۔۔۔'' شکاری کی آواز متوازن اور مضبوط تھی۔ وادی کے مکین ایک مرتبہ پھر اس نئے نامعلوم پیغمبر کے پر اثر پیغام کو سننے میں مگن ہو گئے۔ جبکہ پیغمبر کے دماغ میں کاہن کی سنائی داستان کے مخصوص ٹکڑے اور اُس کے اپنے تجربات ایک وجدانی کیفیت کے زیر اثر ایک دوسرے میں ایسے فطری انداز میں مدغم ہو رہے تھے کہ ایک نئی اور کہیں بہتر تصویر کے نقوش واضح ہوتے چلے جارہے تھے۔

ایک نئی کہانی جنم لے رہی تھی!!!

## یاسمین حبیب

# کیتھارسس (catharsis)

اعتبار شاید گئے وقت میں کوئی ڈائینوسور (dinosaur) تھا، بھروسہ کسی شاہی دفینے میں بڑے قرینے سے رکھی کوئی ممی (mummy) تھی، اعتماد قرنوں پہلے کا کوئی موسم ہوگا جواب اِس گلوبل وارمنگ کے زمانے میں لوٹ کرنہیں آ سکتا، عشق آتشِ نمرود تک محدود تھا، محبت دماغی حالت کے مخدوش ہوجانے کو کہتے ہیں شاید، احساس کسی ببول کے کانٹوں سے لپٹنے سے متعلق ہے، تعلق نیم کے درخت کے کڑوے سیرپ کے تلخ ذائقے کے زبان میں سرایت کرجانے کو کہتے ہیں، پیمان یعنی oath صرف عدالتی کارروائیوں کا حصہ ہوتے ہیں اور زندگی فقط سانس لینے کا نام ہے۔ وہ ہر روز اپنے آپ کو سمجھاتی رہتی تھی۔ مگر روز مینوطور کے دھڑ سے آدمی کا سر نکل آتا تھا۔

وہ ایک مال گاڑی میں سفر کررہی تھی۔ یہ ایک ڈبے والی بغیر انجن کی مال گاڑی اس کے اپنے ذہن کا اختراع تھی۔ مال گاڑی راکٹ کی رفتار سے اُڑتی جارہی تھی۔ اِس ایک ڈبے کو اس نے بہت سجا بنا کر رکھا تھا۔ کہیں رشتوں کی تازہ اور پرانی لاشیں کھڑی تھیں، کہیں خوش فہمی کے ٹکڑے ایک کے اوپر ایک۔ کسی ایبسٹرکٹ (abstract) آرٹ کے نمونے کی صورت میں دھرے تھے، کہیں کوئی بھرم، جاں کنی کی حالت میں رفاقت کی چادر اوڑھ کر منہ چھپائے آخری سانسیں لے رہا تھا، کہیں آنکھ کے سمندر کی پتھرائے ہوئے کنارے کو اس نے ٹکڑے ٹکڑے کرکے کسی چٹان کی طرح اِس ڈبے کے ایک کونے میں تہہ در تہہ بچھا رکھا تھا۔ بہت وسعت تھی اِس چھوٹے سے ڈبے میں اس نے چھت سے اپنے ڈھیروں تازہ اور پرانے زخم چپکائے ہوئے تھے۔ ان سے روز بوند بوند ٹپکتے اور بوند بوند جمتے لہو کی جا بجا لہراتی پٹیاں گھور اندھیرے میں بھی کسی tinsel کی طرح چمکتیں تو ایک سماں بندھ جاتا تھا۔ اِس نظارے کو قائم رکھنے کے لئے وہ اپنے دیرینہ قدرے بھرے زخموں کو بھی اپنے ناخنوں سے پھر سے کھرچ دیتی تھی اور یہ بوند بوند روشنی کا سلسلہ جاری رہتا تھا۔ اپنے تئیں وہ اِن رنگین لہراتی پٹیوں کو دائم رکھنے کی سعی میں کبھی کبھار خود اذیتی کے عمل سے گزر کر اپنے جسم پر خود بھی بعض نوکیلے اور تیز دھار لفظوں کے خنجر پیوست کرتی رہتی تھی۔ وہ تنہا خود اپنے ہی بنائے ہوئے کاروان کے ساتھ منزلوں سے مبراء مسافتیں طے کررہی تھی۔ اسے مشغلہ تو نہیں کہا جاسکتا تھا تاہم اسے ایک عادت سی ہوگئی تھی مال گاڑی کے ڈبے کو سجاتے رہنے کی ---- اِس سفر کی ------

اور حرفوں کے وار سے طلوع ہونے والے نئے نئے زخموں کی۔ وہ اپنے زخموں کو نوچتے ہوئے بگلے سے زیادہ بہتر انداز میں اپنے زخموں کو نوچ لیتی تھی۔۔۔

رات گئے جب باہر کے تمام مناظر تاریک ہو جاتے تو وہ اپنے مال گاڑی کے ڈبے میں بچھائے پتھر کے سمندر کی تہوں پر لیٹ کر اپنی آنکھ کا پردہ کھول دیتی تھی۔ اس کے اندر کے تمام مناظر اِس پردے پر بڑی ادا کے ساتھ آ جاتے تھے۔ اس کی کنپٹیوں پر حرفوں، لفظوں اور جملوں کے audio کا شور کسی ہتھوڑے کی طرح برسنے لگتا تھا۔ اسے دھڑ، دھڑ، دھڑ ناقابلِ برداشت آوازیں سنائی دیتیں تو وہ مال گاڑی کے ڈبے کا دروازہ کھول کر اپنا سر باہر نکال دیتی تھی، آندھی نما تاریک ہوا کے جھونکوں میں اس پر غنودگی طاری ہونے لگتی تھی۔ اس کا دماغ کمپیوٹر کے کسی ایسے پروگرام کی طرح corrupt ہوتا جا رہا تھا جسے ہونے اور نہ ہونے کا کوئی خیالی virus چاٹتا جا رہا تھا۔ وہ منہ ہی منہ میں جانے کہاں سے سنے ایک جملے کو بڑبڑاتی تھی when the heart breaks it does'nt break even اور سونے کی کوشش کرتی تھی۔ اسے خواب میں ان گنت سانپ دکھائی دیتے تھے، وہ اسے ڈستے رہتے تھے اور اس کی ساری طاقت سلب ہو جاتی تھی۔ وہ انہیں ہٹا نہ سکتی تھی۔ جان سے مار دینا تو اس نے سیکھا ہی نہ تھا۔ اس کی آنکھ کھل جاتی تھی اور اسے تمام بدن میں زہر سرایت کرتا محسوس ہوتا تھا۔ وہ رات بھر چونک، چونک کر ہڑبڑا کر اٹھتی رہتی تھی۔ اس کا جی چاہتا تھا کہ کسی رات اسے کوئی بھیانک خواب نہ دکھائی دے اور وہ جی بھر کر کبھی تو بس ایک ہی رات سکون سے سو جائے۔ مگر اس کی خواہش پوری نہیں ہوتی تھی۔ وہ روز بہ روز زہریلی ہوتی جا رہی تھی۔ اِتنا زہر بھرتا جا رہا تھا اس میں کہ وہ کسی نشے کی طرح اس کی عادی ہو گئی تھی۔ وہ جیسے اپنی مال گاڑی کے ڈبے میں نہیں سانپوں سے بھری ایک کھائی میں تھی۔ اس کے چاروں طرف سانپ تھے۔ کبھی کبھی تو اسے ایسا محسوس ہوتا تھا جیسے اس کے بھی پھن نکل آئیں گے۔ اسے رات میں خواب کے علاوہ دن میں بھی جا بجا اپنا کونڈا نظر آتے تھے۔

یہ بھی کیا تک ہے بھلا۔ وہ سوچا کرتی تھی۔ میں نے تو کبھی زندگی کے کسی کردار سے دھوکہ نہیں کیا۔ سب ہی کردار نبھائے ہیں اور اپنی نیت کے خلوص کے ساتھ۔ محبوبہ سے لے کر، بیوی، ماں، بہن، بیٹی، دوست، نرس، ڈاکٹر، counsellor، samaritan، ملازمہ، دھوبن، nanny وہ کونسا کام ایسا تھا جو اس نے نہیں کیا تھا۔ اس نے جیسے بیمار، لاعلاج جانوروں کے لئے ایک refuge سا کھول رکھا تھا۔ اسے معلوم تھا کہ تمام زخمی جانور بس مرہم پٹی تک اس کے ساتھ ہیں، علاج ہونے کے بعد سب چلے جائیں گے۔ فرق صرف اتنا سا تھا کہ اس sanctuary میں جانور نما انسانوں کا بسیرا ہوا کرتا تھا۔ اسے یاد نہیں تھا

کہ اس نے کبھی اپنے کسی کردار کے ساتھ فریب سے کام لیا ہو۔ ہاں ایک مرتبہ اپنے "چیف" کو ضرور سیر کے بہانے سے کسی اور کے حوالے کر دیا تھا۔

وہ اس کا rottweiler تھا جسے اس نے پانچ ہفتے کی عمر سے گود لیا تھا اور چھ برس کی عمر میں خود سے جدا کر دیا تھا۔ تو کیا چیف نے مجھے بددعا دی تھی؟ اس نے جھر جھری لے کر سوچا۔ نہیں نہیں وہ ایسا نہیں کر سکتا تھا۔ وہی تو ایک وفادار تھا۔ وہ ضرور مجھے اسی طرح یاد کرتا رہا ہوگا جیسے میں نے اس کیلئے برسوں آنسو بہائے تھے۔ جیسے آج بھی اس کی بھوری آنکھیں مجھ سے بچوں کی طرح کسی sweet کیلئے تقاضا کرتی رہتی ہیں۔ اور اس کا ڈاگ کالر اب بھی میں نے سنبھال کر رکھا ہوا ہے۔ یہ فریب کہاں تھا کہ اسے کسی اور کے پاس بہتر زندگی کے لئے بھیج دیا تھا میں نے۔ وہ اپنے کئے کو substantiate کرتی رہتی تھی۔ کتنا possessive اور territorial تھا وہ۔ رونے کب دیتا تھا مجھے وہ۔ اپنے خوبصورت شیر کی طرح پنجوں سے میرے پاؤں چھو کر مجھے احساس دلاتا رہتا تھا اپنے ہونے کا۔ وہ مسکراتی what a price to be disloyal? ۔ وقتی طور پر وہ اپنی مال گاڑی کے ڈبے سے اتر کر چیف کے ڈاگ کالر کو اپنی گردن میں کسی necklace کی طرح پہن کر آئینہ دیکھنے لگ جاتی تھی۔ اس کا دماغ ماؤف ہونے لگتا تھا۔ شاید وقت کے ساتھ ساتھ اس میں بھی کوئی جانور اتر آیا تھا۔۔۔

عجیب زندگی تھی اس کی۔ وہ تمام جغرافیائی حدود سے باہر کششِ ثقل سے نکل کر کائنات میں معلق ہو کر رہ گئی تھی۔ اس میں ایک ہی بات ایسی تھی کہ جسے فی زمانہ ترک کر دینا بہتر تھا۔ مگر وہ کیا کرتی بہت احتیاط سے کام لے کر بھی وہ اپنی مجبوری سے لاچار ہو ہی جاتی تھی۔ وہ کسی اور کے ساتھ جھوٹ نہیں بول سکتی تھی اور اسے جھوٹ سے نفرت تھی۔ اسے حقیقت چاہے جتنی بھی تلخ ہو قبول تھی۔ دروغ تو اس نے صرف خود اپنے لئے patent کروا رکھا تھا جیسے۔

لوگ اسے کبھی bohemian، کبھی ملنگنی تو کبھی 'سودین' سمجھتے بلکہ بعض تو اسے اس نام سے بلاتے بھی تھے۔ کہا کرتے تھے 'سودین تو جمعرات کو لنگر پر نہیں آئی تیرا رات تک انتظار ہوتا رہا ہے'۔ اسے بہت کچھ یاد آنے لگا۔ تقریباً بیس، پچیس برس کے بعد ایک روز کسی کے ساتھ فون پر بات ہوئی تھی۔ long distance کال تھی والدہ کی کوئی دوست اس کے ساتھ بات کر رہی تھیں۔ وہ اسے بچپن سے جانتی تھیں۔ اسے بیک گراؤنڈ میں ان کی آواز گونجتی محسوس ہوئی۔ 'مجھے تو آج بھی تیری آنکھیں یاد ہیں۔ سب کچھ ظاہر کر دینے والی بولتی ہوئی خاموش بڑی بڑی آنکھیں۔ تیری آنکھوں میں حیرانی دوڑتی پھرتی ہے۔ تو اب بھی ویسی ہی ہے کتنی پیاری ہے، تو کتنی اچھی ہے'۔ جانے اور کیا کچھ کہہ رہی تھیں وہ مگر اس کے ذہن کے کسی

گوشے میں اس کی وہ بچپن کی تصویر منہ چڑا چڑا کر اس کا مذاق اُڑا رہی تھی۔ وہ حیران تھی کہ بعض لوگوں کو کیسے وہ اب بھی اُسی طرح سے یاد تھی جیسے وہ کبھی ہوا کرتی ہوگی۔ تو کیا میری آنکھیں سب کچھ ظاہر کر دیا کرتی تھیں؟ اگر ایسا ہی تھا تو کسی موڑ پر کسی نے مجھے روک کر میری آنکھوں میں لکھی تمام تحریر پڑھ کر کیوں نہیں سنا دی تھی؟، مجھے کیوں نہیں بتا دیا تھا کہ سامنے کھائی آنے والی ہے، خلیج سے بچنا، بہت بڑا کہسار ہوگا راستے میں، بالکل عمودی اور ستواں۔۔۔ اور تمہیں اُسے سر کرنا بھی شرط ہوگا، کیوں نہیں کسی نے بتایا تھا کہ یہ جو سامنے سُراب ہے یہ چمکتا تو پانی کی طرح سے ہے مگر تمہیں ننگے پاؤں اِس کے ایک ایک ذرے کو چن چن کر اِسے اِس طرح پار کرنا ہوگا اور اطرح کہ چلچلاتی دھوپ میں پاؤں پر آبلے بھی نہ بنیں اور بدن بھی نہ جلے، پیاس بھی نہ لگے، نیند بھی نہ آئے اور صحراء عبور بھی ہو جائے۔۔۔۔۔۔۔۔ سب ہی مہر بلب تھے۔ صحراء عبور کر لیا تو سامنے سمندر در سمندر کیسے پار کروں گی، مجھے تو تیرنا بھی نہیں آتا اور میرے پاس تو کاغذ کی کشتی تک نہیں۔۔۔۔۔۔۔ ور پھر اگر یہ سب سمندر پار ہو بھی جاتے تو بعد میں آنے والا وہ تاریک بھیانک خوابوں کا جنگل کیوں نہ دیکھ سکا کوئی میری آنکھوں میں اور پھر وہ کھولتا ہوا دہکتا ہوا آتش فشاں جس نے میرا راستہ روکنا تھا۔۔۔۔ وہ جانے کیا کیا پوچھتی رہتی تھی اپنے آپ سے۔ وہاں فرشتے بھی نہیں تھے کہ ان سے ہمکلام ہوتی۔

سوچتی تھی کہ اس نے خود اپنی آنکھوں میں جھانک کر وہ سب کچھ کیوں نہ دیکھ لیا جو اوروں کو نظر آتا تھا حالانکہ تب تو اس کی آنکھیں زندگی سے بھرپور تھیں، بڑے حسین مستقبل کے آئینے دیکھا کرتی تھیں، چھوٹا سا گھر ہوگا، شاید کبھی کوئی پارٹنر بھی اگر دِل نے مانا تو اور بہت تیر مار لیا تو ممکن ہے کہ ایک آدھ بچہ بھی بیچارہ مجھے بھگتنے لگ جائے گا۔ تو کیا آنکھوں میں لکھا ہوتا ہے یہ سب؟ وہ اُٹھ کر اپنے لاؤنج کے سب سے قیمتی آئینے کی طرف رُخ کرتی کہ یہی وہ واحد آئینہ تھا جو اس کے ساتھ جھوٹ بھی بولتا تو وہ اس سے بدگمان نہ ہوتی۔ مگر اس کا یہ آئینہ کبھی جھوٹ نہیں بولتا تھا۔۔۔ دو سرخ سرخ چندھی چندھی سی آنکھیں، پنسل سے بڑی کاوِش سے بنائے ابرو، سوجے ہوئے پپوٹے، ویران صورت تو کیا وہ سفر در سفر اپنی پہچان۔۔ اپنا چہرہ بھی کہیں کھو آئی تھی۔ کیا یہ اُس معصوم سے خواب کا ہرجانہ تھا جو اس نے کبھی بچپن میں دیکھا تھا۔ وہ خود سے خاموش ہمکلامی کا سلسلہ شروع کر دیتی۔۔۔ وہ سب کھائیاں جو میرے سفر کا حصہ تھیں وہ میری آنکھوں اور رخساروں پر کیوں اُتر آئی ہیں؟۔۔۔۔۔ وہ سب سمندر جو میں نے عبور کر لئے تھے ڈوبتے اُبھرتے وہ میری سوکھی آنکھوں سے پھوٹا کیوں کرتے ہیں، وہ سب سنگ جو میں نے سر پر سنبھال لئے تھے وہ اب تک میرا تکیہ سرخ کیوں کئے ہوئے ہیں،؟۔۔۔۔ وہ میرے خوابوں کے لاشے جو میں جگہ جگہ دفن کرتی آئی

تھی وہ میرے پیکر میں اپنے اپنے ڈھانچوں کے ساتھ زندہ زندہ سے کیوں لگتے ہیں، ؟۔۔۔۔یہ اپنے ساتھ مجھے کسی اور کی سانسیں کیوں سنائی دیتی ہیں؟۔۔۔۔ یہ میرے ساتھ ایک ہجوم کا شور کیوں ہے؟ ۔۔۔۔یہ ناتمام مسافت اور پھر اس کی کوئی وجہ بھی تو ہو؟

وہ خود پر ایک کرب بھری نظر ڈالتی۔ اس کے مخمل سے پاؤں اتنے کھردرے ہو چکے تھے کہ اسے اپنے پاؤں ہی نہیں لگتے تھے، اپنا بدن اسے کسی کاریگر کا حنوط شدہ شاہکار سا لگتا تھا کہ جس کا چہرہ تو تھا مگر اُس پر کوئی تاثر نہیں تھا، جس کی آنکھیں کھلی تھیں مگر وہ دیکھ نہیں سکتا تھا، جس کے کان تھے مگر وہ سُن نہیں سکتا تھا، تو کیا اُس میں روح کا عنصر بھی ہے یا نہیں؟ وہ سوچتی۔ دِل پر ہاتھ رکھتی تو دھڑکتا تو محسوس ہوتا تھا، مگر گھڑی سے بھی تو ٹِک ٹِک ٹِک کی آواز آتی رہتی ہے۔ اسے اپنا آپ ایک رہٹ سے بندھے بیل سا محسوس ہوتا۔ وہ ایک مشین بن کر رہ گئی تھی۔ اسے اپنے ادا کردہ کردار ایسے یاد آنے لگتے گویا وہ اب بھی وہی کردار ادا کر رہی تھی۔ وہ جیسے ایکشن replay میں چلی جاتی اور پردے پر شاید کسی اور کی زندگی کی فلم چلنے لگتی تھی۔ رات بھر نیند آئے یا نہ آئے صبح اُٹھتی غسل کر کے تیار ہو کر بچوں کو سکول لے کر جاتی تھی، شوہر کو اُس کے دفتر چھوڑتی ہوئی اپنے دفتر جاتی تھی اور سوائپ کارڈ سے ہیڈ آفس کا دروازہ کھولنے سے پہلے جیسے کوئی کوٹ ہینگر منہ میں چھپا کر ایک مستقل لمبی سے مسکراہٹ چہرے پر سجا کر دفتر کی سیٹ پر اس طرح جا بیٹھتی تھی کہ گویا کوئی برسوں کا متلاشی اسکا عاشق اسے گود میں بٹھانے کیلئے بے چین سا تھا۔ دفتر کا کام پورا کرتی عین ایک خاص وقت پر دفتر چھوڑ کر شوہر کے دروازے پر جاتی اُسے اُٹھاتی پھر چلتے چلتے اس کی ٹیکسی نما کار چھ بجے بچوں کے سکول پر جا پہنچتی اُنہیں آفٹر سکول کلب سے اُٹھانے کیلئے۔ گھر میں وہی معمول کے کام اور پھر نئے دِن کی تیاری۔ وہ تلخی سے مسکرائی۔ اسے یاد آیا کہ ان دنوں وہ بستر پر اُس وقت جاتی تھی جب اسے یہ محسوس ہوتا تھا کہ اب نہ گئی تو پاؤں چلنے سے اِنکار کر دیں گے زمین پر گر جائے گی وہ۔ اسے بستر سے خوف محسوس ہوتا تھا اور اسے ڈر کے مارے سکون سے نیند بھی نہیں آتی تھی۔

اُن دنوں ایک عرصے تک اسے اپنے اطراف میں ڈراؤنی ڈراؤنی شکلیں دِکھائی دیتی تھیں اندھیرے میں بھی اور دن کی روشنی میں بھی۔ کسی کے پر ہوتے تھے کسی کی چونچ، کوئی بغیر پروں کے ہی کسی آسیب کی طرح اِدھر سے اُدھر اچھل رہی ہوتی تھیں۔ جب وہ بہت بے زار ہو جاتی تو سائیڈ ٹیبل پر دھرے لیمپ کو جلا جلا کر بار بار گھڑی پر وقت دیکھا کرتی کہ کہیں صبح بچوں کو سکول پہنچانے میں دیر نہ ہو جائے یا کہیں وہ اپنے دفتر دیر سے نہ پہنچے۔ اِس مشینی کاروائی میں وہ خود کو ڈھونڈتی پھرتی کہ وہ اس تمام منظر سے نکل کر خود کہاں چلی گئی تھی۔ اگر وہ اپنے جسم سے نکل کر مفرور ہو چکی تھی تو اسے خبر کیوں نہ ہوئی اور اگر یہ اب وہ

خود نہیں ہے تو پھر اس میں کون سرایت کر گیا ہے؟ وہ تصویر کیا ہوئی بڑی بڑی تازہ آنکھوں میں بھرے بھرے روشن خوابوں سے بھرپور۔ اسے اپنی تلاش تھی کہ وہ کہاں تھی اور اگر چلی بھی گئی تھی تو واپس لوٹ کر کب آئے گی۔ اسے اپنا انتظار سار ہنے لگا تھا۔

کیا میرے ساتھ ہیولے رہتے ہیں؟ میں کس قفس میں ہوں؟ کیا کوئی ہے میری آواز سُننے والا؟ مگر یہ قفس تو وہ تھا کہ جس کے اندر آنے کا راستہ تو ضرور تھا مگر باہر جانے کا نہیں اور اس کی دیواریں ساؤنڈ پروف تھیں، آواز تک باہر نہیں جا سکتی تھی۔ وہ خود کو کہاں سے جا کر ڈھونڈ کر لائے؟ اسے بے چینی ہونے لگتی۔ وہ اپنے آپ سے ملنے کیلئے ایک اضطرابی کیفیت سے گزرنے لگتی۔ کوئی ہے؟ ارے کوئی ہے کہیں؟ ارے خدارا کوئی تو میری آواز سن لو یہ 'Alcatraz' میرے لئے بہت تنگ ہوتا جاتا ہے۔ مجھے نکال دو یہاں سے میرا دم گھٹا جا رہا ہے۔ کتنا طویل transit تھا۔ وہ تلخی سے مسکراتی۔

اسے کچھ کچھ یاد آتا جا رہا تھا۔ اس بچپن کی تصویر سے نکل کر وہ جوں جوں بڑی ہوتی گئی اُس کی حیرانیوں کے سمندروں کی طغیانیاں اُسے کبھی ایک کنارے پر لا پٹکتی تھیں کبھی دوسرے کنارے پر۔ وہ پتھر ہوتی جا رہی تھی ہر احساس سے عاری۔ برسوں تنہائی سے بھرپور زندگی اُسے اِتنا کُچھ سِکھا گئی تھی کہ اُس کے پاس دو پوسٹ گریجوئیٹ ڈِگریوں کی تعلیم فقط حروفِ ابجد تک محدود ہو چکی تھی۔ یہ اکیڈیمک کوالیفیکیشنز (academic qualifications) اور حقائق کی یونیورسٹی کے modules اِتنے مختلف ہوتے ہیں یہ اِنکشاف اُس پر لحہ لحہ مر مر کر اور لحہ لحہ جی اُٹھنے کے کٹھن اسباق سے گزر کر عمر کے اُس دور میں ہوا تھا کہ جب وہ لڑتے لڑتے خود اپنے آپ سے ہار کر زبردستی اپنے تئیں خود کو جیتے ہوئے کھِلاڑیوں میں شمار کرتے ہوئے اپنے ہاتھ سے اپنے گلے میں فتحمند ہونے کا تمغہ پہن کر سر اُٹھا کر چلنا سیکھ رہی تھی۔ اُس کا بچپن گڑیا گڈے کا کھیل کھیلتے ہوئے تو نہیں گزرا تھا۔ ہاں پتنگیں اُڑاتے ہوئے خود کو آسمان میں ہوا کے دوش پر لہراتی رہتی تھی۔ گھٹن کے لغوی معنی تو وہ شاید جانتی ہوگی مگر حقیقت میں وہ اِس تجربے سے ناشناس آزاد فضاؤں میں رہا کرتی تھی۔ سکول سے واپس آ کر گرمیوں کی راتوں میں صحن میں بچھے پلنگ پر آسمان کی چھت پر چمکتے ستاروں میں اپنا گھر ڈھونڈا کرتی تھی۔ ہنگاموں سے دور، قمقموں سے روشن، خاموش پُرسکون گھر۔ اِسی گھر کے تصور نے اُسے زندہ رکھا ہوا تھا۔ وہ جوان ہوئی تو ایک broken family سے متعلق ہوگئی۔ والدین میں علیحدگی نے اُس کے تحفظ کو ایک ایسی برچھی سے تیرہ تیرہ کر دیا تھا کہ وہ بالوں کی چاندی کو cosmetic effects کے رنگین پیکیج میں قید کرنے کے موڑ پر بھی انجانے میں شاید ایک figure father ہی کو تلاش کرتی جا رہی تھی۔

وہ رفتہ رفتہ گونگی اور بہری بن کر رہنے لگی تھی مگر اندھی وہ کبھی نہیں ہوئی تھی۔ وہ منظر بھی دیکھ سکتی تھی اور پسِ منظر بھی۔ اس کے باوجود وہ جھوٹے حرفوں کے orbits میں دراصل خود اپنے ہی محور کے گرد گھومتی رہتی تھی۔ فادر فگرز پر اعتبار نہ کرتے ہوئے بھی اُنہیں بار بار benefit of doubt دیتی رہتی تھی۔ ایک مکڑی کی طرح خود اپنے گرد ایک سنہری طلسمی جال بنتے ہوئے وہ عارضی ساتھ کی ساعتوں سے عمر کے برسوں کشید کرنے کی سعی میں اپنے آپ کو خود اپنی ہی جھوٹی تسلیوں کے جھولے جھلاتی رہتی تھی۔ اُسے معلوم بھی ہوتا تھا کہ کسی ہی آن میں bone china سے بنے پیکر حالات کے چھوٹے سے کنکر سے چکنا چور ہو جائیں گے مگر شاید یہ اُس کی روح کی تنہائی تھی جو اُسے خود سے جھوٹ بولنے پر اُکساتی رہتی تھی۔ ممکن ہے کو وہ اپنے تئیں خود کو قناعت پسند سمجھتی ہو مگر نفسیاتی پہلو مدِ نظر رکھا جائے تو شاید وہ کسی حد تک sadist ہو چکی تھی۔ اُسے ہر نئی چوٹ سے لگے زخم کو برسوں چاٹ چاٹ کر مندمل کرنے کی عادت سی ہو گئی تھی۔ وہ مستقل ساتھ سے خوف زدہ تھی۔ وہ اپنے رقبے میں کسی اور ذی روح کے مستقل ہونے کے تصور سے وحشت زدہ تھی، وہ اپنے ہی متعین کردہ فاصلوں سے کمزور نسبتوں میں اپنے لئے ہنگاموں سے دور، قمقموں سے روشن پُر سکون گھر تلاش کرتی رہتی تھی۔

اُسے مکان کی نہیں گھر کی ضرورت تھی۔ وہ والدین کے مکان سے نکل کر ایک اور مکان کی کمزور دیواروں کا ملبہ بھی دیکھ چکی تھی۔ اُس مدفن میں اُس کی تمام خواہشیں، حسرتیں، رت جگے، حیرتیں اور کاوشیں زندہ درگور ہو گئی تھیں۔ اب بھی کبھی کبھار کسی نہ کسی خواہش کا دم توڑتا ہوا لاشہ، کسی حسرت کی آخری ہچکی، کسی حیرت کا بے جان جسم اُس کے ساتھ کسی آسیب کی طرح چمٹ جاتا تھا اور وہ اپنی ذات سے باہر کسی خوف زدہ پرندے کی طرح اپنی روح کو کبھی ازل اور کبھی ابد کے منجمد سفر پر روانہ کر دیا کرتی تھی۔ کبھی کبھی اُسے ایسا محسوس ہوتا تھا کہ وہ ادھوری رہ گئی ہے اُسے اپنے کھوئے ہوئے حصوں کی تلاش ہے اور کبھی کبھار وہ اپنے آپ کو اتنا مکمل سمجھ لیتی تھی کہ کئی روز کے لئے اُس کا ناطہ باہر کی دُنیا سے کٹا رہتا تھا۔ وہ کسی برہم سمندر میں دور دراز جزیرے کی طرح ہست کی زمینوں سے کٹ کر ایک اور ہی دُنیا میں رہا کرتی تھی۔ اُسے اپنی ذات کے اُلجھے ہوئے ریشم کو سُلجھاتے ہوئے اور اُلجھانا پسند تھا۔ وہ اب بھی شاید اپنے ہی بنائے ہوئے شیشے کے تابوت میں لیٹ کر آنکھیں بند کر کے بچپن میں سُنی کہانی کے شہزادے کی منتظر تھی کہ وہ اُسے اِس تابوت سے نکالے گا اور کہانی happily ever after کے موڑ پر اختتام کو پہنچ جائے گی۔ مگر reality تو کہانی نہیں ہوتی۔ درد تو صرف اسے محسوس ہوتا ہے جسے زخم آئے اور گھاؤ تو صرف اور صرف وقت کے ساتھ بھرتے ہیں وہ بھی اگر بھریں تو۔ وہ زخمی زخمی سوچا کرتی کہ شاید اپنے کمائے ہوئے زخم بہت قیمتی

ہوتے ہیں۔

وہ خود کو توڑ توڑ کر جوڑنے کی ناکام سعی سے تھک جاتی تو کبھی اس کے ذہن میں اس کی زندگی کے سرسری کردار بھی جاگ اٹھتے تھے۔ایک روز اسے اچانک مسز سمر فیلڈ یاد آ گئی۔ ان دنوں وہ ایک دو کمروں کے مکان میں کرایہ دار کی حیثیت سے رہتی تھی۔ایک ٹوٹی پھوٹی گاڑی بھی تھی اس کے پاس۔بیس برس کی بات ہوگی کہ وہ حادثاتی طور پر اِس clairvoyant کے دروازے تک چلی گئی تھی۔عجیب پر اسرار سابڑا سا گھر تھا جس کے در و دیوار سے وحشت سی ٹپک رہی تھی۔دروازے پر ایک آسیب سی، کھچڑی بالوں والی پکی عمر کی خاتون نے بڑی محبت سے خوش آمدید کہا۔وہ دراصل کسی کی درخواست پر اس کا ساتھ دینے کے لئے وہاں گئی تھی۔کاریڈور میں جا بجا نصب سیاہ رنگ کے شیلف عیسائیت کے ہر icon کے relics سے سجائے گئے تھے۔مسز سمر فیلڈ کے ساتھ ملاقات کا وقت دراصل اس نے لیا تھا وہ جس کے ساتھ از راہِ مروت گئی تھی۔مسز سمر فیلڈ کو اصولاً اسے بالکل نظر انداز کر کے اپنی تمام تر توجہ صرف اپنے اصل کلائنٹ پر مرکوز رکھنی چاہئے تھی ۔مگر وہ بار بار اسے ہی دیکھ رہی تھی۔اس نے ان دونوں کو ایک کمرے میں انتظار کے لئے بٹھا دیا اور کہنے لگی میں آپ سے آدھ گھنٹہ میں ملوں گی ۔ مجھے اپنے آپ کو tune کرنا ہے۔ اسے بتایا گیا تھا کہ وہ ایک white witch تھی۔

وہ سمجھی یہ بھی فقیروں اور نجومیوں کی طرح سے کوئی شخصیت ہوگی جسے ماننے والے اس کے پاس اپنے مستقبل کا حال پوچھنے آتے ہیں۔کمرے سے باہر جاتے ہوئے مسز سمر فیلڈ اپنے کلائنٹ کو بالکل اس تمام منظر سے نکالتے ہوئے اس کے ساتھ براہِ راست مخاطب ہوتے ہوئے بولی I see you in a brand new car and very soon۔وہ دل ہی دل میں ہنس دی۔سوچنے لگی یہ تو ایک honey trap ہے۔مسز سمر فیلڈ نے دروازے سے باہر اس کی ٹوٹی پھوٹی کار دیکھ لی ہوگی۔وہ شاید اسی بہانے اسے بھی اپنے ماننے والوں کے حصار میں لا رہی ہے۔وہ ان دنوں برسرِ روزگار نہ تھی اور جاب سینٹر کے چکر لگا لگا کر کوئی ملازمت تلاش کر رہی تھی۔اس کا واحد جینز کا ٹراؤزر گھٹنوں سے تار تار ہو چکا تھا اور پھٹے ہوئے پائنچوں کو اس نے خود ادھیڑ کر سب دھاگے نکالے ہوئے تھے۔صاف دکھائی دے رہا تھا کہ اسے کسی sound income کی ضرورت تھی۔ظاہر ہے کہ مسز سمر فیلڈ کے لئے یہ سب کچھ دیکھ لینا کچھ مشکل نہیں تھا لہٰذا یہ مستقبل کے سبز باغ کا مژدہ اسے بالکل متاثر نہ کر سکا۔

مسز سمر فیلڈ کے کمرے سے باہر جانے کے بعد اس کے ساتھ آنے والی شخصیت نے اسے بتایا کہ اس کی کہی بات کو مصدقہ جان لوں کیونکہ ایک بار اس نے اسی طرح کمرے میں اسے بٹھاتے ہوئے بھی کبھی

کہا تھاI see you surrounded by Sycamore treesاور یہ بات تین ہفتے میں اس طرح
سچ ثابت ہوئی تھی کہ نہ صرف اس کا نیا بزنس Sycamore roadپر قائم ہوا تھا بلکہ اس نے نیا گھر بھی
sycamore avenueپر ہی خریدا ہوا تھا۔ تاہم وہ اسے پیر بڑا یا یقین سمجھتے ہوئے خاموش رہی۔ بھلا
غیب کا علم کوئی اور کہاں جان سکتا ہے اور وہ بھی ایک انسان؟ بہر حال جب وہ وہاں آ ہی گئی تھی کیا کر سکتی تھی
سوائے مزید انتظار کے۔ ابھی مسز سمر فیلڈ نے spirits کو بلا کر اپنے کلائنٹ کی destiny کی فل
ریڈنگ کرنی تھی۔ اس نے بور ہو کر اطراف کا جائزہ لینا شروع کیا۔ کھڑکی سے باہر فرنٹ گارڈن خود رو
بوٹیوں سے بھرا ہوا تھا، کیاریوں میں لگے پودے کیاریوں سے باہر گر رہے تھے۔ باغ کیا تھا اچھا خاصا
ویران قبرستان سا دکھائی دے رہا تھا۔ ٹھنڈا یخ ماحول، زندگی کی روشنی سے عاری صرف موم بتی نما چھوٹے
چھوٹے سے بلب جل بجھ رہے تھے۔ کھڑکیاں اور دروازے بھی سیاہ رنگ کے تھے۔ اسے مسز سمر فیلڈ کا گھر
روحوں اور بھوتوں کا مسکن محسوس ہو رہا تھا۔ دیواروں پر جگہ جگہ نہ دکھائی دینے والی آنکھیں اسے گھورتی ہوئی
نظر آ رہی تھیں۔ وہ شاید خوف زدہ سی لگ رہی تھی۔ اسے ساتھ لے کر آنے والے نے اسے حوصلہ دیا کہ
گھبراؤ نہیں اگر مسز سمر فیلڈ تم پر توجہ دے رہی ہیں تو شاید ان کی spirits انہیں تمہارے بارے میں کچھ بتا
رہی ہیں۔ تم دھیان سے سن لو تمہارا کیا جائے گا۔ مسز سمر فیلڈ کے انتظار میں آدھ گھنٹہ اسے بہت طویل لگنے
لگا۔ خدا خدا کر کے وہ دروازے پر آئیں اور اسے کہنے لگیں کہ میں اپنے کلائنٹ کے سیشن کے بعد تمہارے
ساتھ بھی ایک free reading session کرنا چاہتی ہوں۔ تم یہاں پر بیٹھ کر میرا انتظار کرو۔ وہ اپنے
کلائنٹ کو لے کر اسے اکیلا چھوڑ کر دروازہ بند کر کے چلی گئیں۔

جانے کتنی دیر بعد اسے دروازے میں جنبش محسوس ہوئی۔ مسز سمر فیلڈ اپنے کلائنٹ کو کمرے میں بٹھا
کر اسے وہاں سے دوسرے کمرے میں لے گئیں۔ کمرہ کیا تھا چھوٹا سا ایک تاریک حجرہ سا تھا۔ جس کے
ایک کونے میں چھت سے لٹکے گہرے سرخ رنگ کے پردے نے ایک چھوٹی سی میز اور کرسی چھپا رکھی تھی۔
دیوار پر موم بتی نما بلب تھے جنہیں اور مدھم کر دیا گیا تھا۔ وہ پردے کے پیچھے جا کر اپنی کرسی پر بیٹھتے ہوئے
بولیں کہ اگر تمہیں میرا چہرہ اور ہتھیلیاں سرخ ہوتی ہوئے نظر آئیں تو بھی ایک لفظ کہے بغیر خاموش بیٹھی
رہو، یہ معمول کا ایک حصہ ہے۔ مجھے تمہارے لئے آئی ہوئی spitits نے مجبور کر دیا ہے اس ریڈنگ کے
لئے۔ جب تک میں آنکھیں بند کر کے بولتی رہوں تمہیں آواز نکالنے کی اجازت نہیں ہے۔ جب میں
آنکھیں کھول کر تم سے سوال کرنے کے لئے کہوں تب تم مجھ سے کچھ بھی پوچھ سکتی ہو۔ اگر تم نے مجھے
درمیان میں disturb کر دیا تو میں spirit world سے واپس لوٹ نہیں سکوں گی اور یہ میرے لئے

ایک خطرناک بات ہوگی۔ وہ جیسے ایک trance میں تھیں اور ان کے ساتھ ساتھ اسے بھی ایسا لگ رہا تھا جیسے وہ بھی کسی hypnotic عمل کے زیر اثر تھی۔

مسز سمر فیلڈ نے سرخ پردے کو درمیان میں سے دونوں اطراف کی جانب سرکا دیا۔ باقی کمرے میں اندھیرا ہوگیا بس ان کا کونہ صرف اتنا روشن تھا کہ اسے مسز سمر فیلڈ کا چہرہ اور ہاتھ دکھائی دے رہے تھے۔ ان کی آنکھیں بند ہوگئیں اور وہ جیسے کسی گہرے غار میں سے گویا ہوئیں۔ 'تمہاری چھوٹی بہن جو اس دنیا میں آتے ہی spirit world میں منتقل ہوگئی تھی اپنے ہاتھوں میں سنہرے رنگ کے سونے کے پھول لے کر آئی ہے اور تم پر نچھاور کرتے ہوئے تمہیں بتا رہی ہے کہ وہ تم سے بہت محبت کرتی ہے اور تمہارا مستقبل ان پھولوں کی طرح سنہرا ہے۔' اس کا منہ کھلا رہ گیا کیونکہ یہ بات سوائے اس کے اپنے کنبے کے کوئی اور نہیں جانتا تھا کہ اس کی ایک چھوٹی بہن بھی پیدا ہوئی تھی جو صرف چند گھنٹوں کے بعد اس دنیا سے رخصت ہوگئی تھی۔ اب اس نے مسز سمر فیلڈ کی جانب دلچسپی سے دیکھنا شروع کر دیا۔ 'شاید یوسف ہے یا Joseph وہ تم سے معذرت کر رہا ہے کہ وہ تمہیں ایئرپورٹ پر لینے نہیں آسکا کیونکہ اس وقت وہ spirit world میں چلا گیا تھا'۔ اس کی آنکھیں حیرانی سے ابل کر باہر آنے لگیں۔ جوزف ان کا ہمسایہ تھا اس کی عمر کوئی بارہ یا تیرہ برس کی ہوگی۔ وہ اس کے چھوٹے بھائی کا دوست تھا۔ ایک مرتبہ جب وہ فیملی کے ساتھ گرمیوں کی چھٹیاں گزارنے کے لئے کہیں گئے تھے تو وہ ایئرپورٹ تک انہیں رخصت کرنے کے لئے آیا تھا اور اس نے کہا تھا واپس جلد آجانا میں تمہیں لینے کے لئے بھی آؤں گا۔ ان کے واپس آنے پر معلوم ہوا کہ اسے پھیپھڑوں کا کوئی جان لیوا مرض صرف ایک ہی ہفتے میں اس کی زندگی کا خاتمہ کر گیا ہے۔ وہ واپس آکر اس کی ماں کے ساتھ اس کی قبر پر condolence کے لئے گئے تھے۔ جوزف کا تو کبھی تذکرہ تک نہ ہوا تھا کسی کے ساتھ۔ وہ اندھیرے کمرے میں آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر اِدھر اُدھر دیکھنے لگی کہ شاید کہیں جوزف نظر آجائے۔

مسز سمر فیلڈ کا چہرہ اور ہتھیلیاں اس طرح سرخ ہونے لگے کہ جیسے ان میں سے ابھی لہو رسنے لگے گا۔ اس نے اپنی بند آنکھوں سے اسے ایک سرخ گلاب والے کے اس کے دروازے پر آنے کی خبر دی تھی اور کہا تھا کہ تمہارا ایک semi detached چھوٹا سا خوبصورت گھر ہوگا جسے تم بہت سجا کر رکھوگی اور وہاں تمہیں تمہارا soul mate ملے گا۔ وہ اپنے ہاتھ میں ایک سرخ گلاب کا پھول لے کر آئے گا اور تمہارا سارا گھر سرخ گلابوں سے بھر دے گا ۔ پھر تم تمام عمر اپنے گھر کے گلدان سرخ گلابوں سے بھرتی رہوگی۔ اس کے بعد مسز سمر فیلڈ نے آہستہ آہستہ اپنی آنکھیں کھول دی تھیں اور اسے کچھ پوچھنے کے لئے کہا تھا۔ مگر وہ تو کچھ

بھی پوچھنے کے لئے وہاں نہیں گئی تھی۔ اس کے پاس تو پوچھنے کے لئے کچھ تھا ہی نہیں۔ سیشن ختم ہوا اور وہ مسز سمر فیلڈ کے ساتھ ان کے حجرے سے باہر آ گئی۔

اسے بتایا گیا تھا کہ مسز سمر فیلڈ کا کہا کبھی جھوٹ نہیں ہوتا۔ اسے نہ جانے کیوں آج وہ یاد آ گئی تھیں۔ مسز سمر فیلڈ سے ملاقات کے صرف چند روز بعد ہی اسے ایک جاب کا اپوائنٹمنٹ لیٹر آ گیا تھا۔ شاید تین یا چار ہفتے ہی گزرے ہوں گے کہ اس کے پاس ایک نئی گاڑی بھی آ چکی تھی۔ وہ سوچنے لگی کہ اگر مسز سمر فیلڈ کا کہا سچ تھا تو کیا مجھ سے بھی محبت کرنے والا کوئی تھا جو ابھی سفر میں تھا۔ اسے جانے میرے front door تک پہنچنے میں کتنے زمانے لگ جائیں۔ تو میں اور انتظار کروں؟ مگر کب تک؟ اس پر تعلق کے نام سے ہی ایک عجیب سا لرزہ طاری ہو جاتا تھا۔ وہ ڈر جاتی تھی۔ وہ اب اعتبار دریدہ نہیں ہونا چاہتی تھی۔ اس کے بدن اور روح پر اب اور زخموں کی گنجائش نہیں رہی تھی۔ وہ اپنی تسلی کے لئے سوچتی کہ اسے تو اب اس کی اس مال گاڑی میں کوئی ڈھونڈ بھی نہیں سکتا تھا اس نے خیال ہی خیال میں اس کے باہر چاروں طرف ایک دیوار بھی بنا رکھی تھی۔ اونچی سی دیوار کہ جسے کوئی عبور نہ کر سکے۔ تاہم دنیا سے اتنا سا تعلق ضرور جوڑ رکھا تھا اس نے کہ وہ اپنے ساتھ اپنا mobile فون بھی رکھا کرتی تھی جو اس نے کبھی استعمال تو نہیں کیا تھا بس ایک نمبر ضرور تھا اس کا اور وہ بج بھی سکتا تھا۔

شاید وہ ابھی تک زندہ تھی۔ شاید اس میں کہیں کسی اعتبار سے کوئی بجھتا ہوا، راکھ میں دبا شرارہ اب بھی لو دے رہا تھا۔ شاید وہ تصویر والی خواب سے بھری بڑی بڑی آنکھیں اب بھی اسی طرح تھیں۔ شاید وقت وہیں ٹھہرا ہوا سا تھا جہاں وہ منتظر تھی اپنے خوابوں کے تعبیر ہونے کی۔ شاید کوئی تھا جو ابھی راستے میں تھا۔ شاید کہیں کوئی سرخ گلاب کا پھول اُگا رہا تھا اسے دینے کیلئے۔ شاید مسز سمر فیلڈ کا کہا کبھی سچ ہونے کو تھا۔ شاید اس کی مال گاڑی سے سارا سامان اُتر جانے کو تھا۔ وہ خوف سے تھرانے لگی۔ وہ اب زندگی کے اس موڑ پر لٹنا نہیں چاہتی تھی۔ اسے اب صرف اپنا یا اس رات کا انتظار تھا کہ جب وہ ایسے سو جائے کہ اسے بھی محسوس ہو کہ کھلی آنکھوں میں ریت کی طرح چبھتی نیند بند آنکھوں میں مخملیں کیسے ہو جاتی ہے۔ وہ کسی روز اپنی مال گاڑی کو خود اپنی مرضی سے کسی اونچی سی چٹان سے گرا دینا چاہتی تھی۔ اسے اب اور صحراء، سمندر، جزیرے نہیں کھوجنے تھے۔ وہ سر سے پاؤں تک اور بدن سے روح تک زخم زخم تھی۔ وہ سوچتی مسیحائی تو کار پیمبری ہے اور پیمبر؟

وہ جانے کیسے کیسے خود سے نبرد آزما رہتی۔ راکھ میں دبا شرارہ جب ذرا سی لو دیتا تو اپنے آپ پر طنز کرتے ہوئے خود سے کہتی most of the people love me and the rest are in the

process of doing so۔مگر سب کچھ کرنے کے باوجود اس کی مال گاڑی کا ڈبہ سجا رہتا اور سفر جاری۔ مکان وزماں کا سلسلہ اسی طرح تھا اور وہ بھی۔ ایک روز اسے اپنی مال گاڑی کے ڈبے میں تعفن سا محسوس ہوا۔ اٹھ کر دیکھا تو احتیاط سے سجائے اور سنبھال کر رکھے سارے لاشے سڑنے لگے تھے۔ اس نے ڈبے کا دروازہ کھول دیا۔ باہر لو چل رہی تھی۔ جلتی ہوئی ہوا سے بدبو کے بھبکے اسے مجبور کر رہے تھے کہ وہ مال گاڑی روک کر انہیں دفن کر دے اور گاڑی سے اتر جائے۔ مگر اسے یہ ساتھ چھوڑنا گوارہ نہ تھا۔ اسے migraine رہنے لگا۔ مگر وہ اپنی مال گاڑی سے نہ اتری۔

ٹرن۔۔۔ٹرن۔۔۔ایک روز اسے ایسا محسوس ہوا کہ اس مال گاڑی میں چھکا چھک کی بجائے کوئی اور آواز بھی آ رہی تھی۔ اس نے دھیان نہیں دیا کہ اس کے کان بج رہے ہو نگے۔ بھلا اتنے زمانے کے سفر اور اس درجہ شدید تعفن میں اس کی ذہنی حالت ٹھیک رہ سکتی تھی کیا۔ آواز آنی بند ہو گئی۔ ٹرن۔۔۔۔۔ ٹرن۔۔۔۔۔ آواز پھر آ رہی تھی۔ اسے یاد آیا کہ اس کا ایک موبائل فون بھی تو تھا۔ اس نے دیکھا تو اسی پر کوئی call تھی۔ ہیلو۔ اس نے بڑی کاوش سے کہا۔ اس نے سوچا شاید کوئی wrong number ہے مگر یہ کال تو اسی کے لئے تھی۔ ایک آواز آئی، 'آپ کو میں ایک گُر کی بات بتاؤں۔' کہئے! اس نے سوچا جانے کون ہے اور اب مجھے بھلا کیا سمجھائے گا۔ 'اپنے آپ کو سب سے زیادہ اہم جانیں'۔ اس کا bottom jaw ڈراپ ہو گیا۔ پھر تو کالز کا ایک سلسلہ سا شروع ہو گیا۔ 'دنیا کو سامنے سے پکڑتے ہیں ورنہ دنیا پیچھے سے وار کر جاتی ہے'۔ 'کبھی defensive ہو کر مت رہنا'۔ 'جب لاشہ نیا نیا ہو تو تعفن چھوڑتا ہے پھر تو وہ ہڈیوں کا پنجر بن جاتا ہے'۔ وہ سوچنے لگی gosh یہ کیسی آواز ہے کہ وہ خود کو روکنے کے باوجود کالز کا انتظار کرنے لگی ہے۔ یہ مجھے فون کے ذریعے اتنا اندر سے کیسے دیکھ رہا ہے کوئی۔ ایک دِن آواز آئی 'مجھے سانپ پالنے کا شوق ہے۔ مجھے سانپوں کو رسی بھی بنانا آتا ہے اور رسی کو سانپ بھی۔ میں نے تو اپنی آستین میں بھی بہت سے سانپ پال رکھے ہیں۔ سانپوں کو اگر ماریں نہیں تو وہ اوروں کو ڈس لیتے ہیں۔' 'مگر مجھ سے دشمنی نہیں ہوتی' اس نے بیچارگی سے کہا۔ 'دشمنی کے لئے میں جو ہوں' آواز آئی۔ اسے ایسا محسوس ہوا کہ اس کے اپنے جسم سے لپٹے ہوئے سانپ کچھ سرکتے جا رہے تھے۔ وہ سوچنے لگی۔ کیا یہ آواز میرے بدن سے زہر نکال سکتی ہے؟ کیا اب میں زہریلی نہیں رہوں گی؟ ایک دو راتیں تو وہ ٹوٹتی جڑتی نیند بھی نہ سو سکی۔ اس نے محسوس کیا کہ اسے اب خواب میں سانپ بھی نہیں دکھائی دے رہے تھے۔

اسے پورا یقین تھا کہ یہ آواز کسی اور مال گاڑی کے ڈبے سے آ رہی تھی ۔ ہاں اور کیا۔ وہ خود کو سمجھاتی ۔ کسی روز اس کے موبائل کی گھنٹی نہ بجتی تو وہ اسے اٹھا اٹھا کر دیکھتی کہ کہیں سوئچ آف نہ کر دیا ہو اس نے بے

خیالی میں۔اس کے برسوں کی کاوشوں سے ٹھہرائے ہوئے سمندر میں اس آواز کے ارتعاش سے بھنور پیدا ہونے لگے اور اس کا جی چاہا کہ وہ ہر بھنور میں کود جائے کہ اس کے جلتے ہوئے زخموں کو ٹھنڈک ملے۔اس کے آگ اگلتے موسموں پر silver lining والے ہلکے سرمئی بادلوں کا سایہ ہونے لگا۔اس آواز نے بتایا تھا کہ اسے بھی جھوٹ سے نفرت تھی۔اس کا بھروسہ ایک انگڑائی لے کر بیدار ہونے لگا۔اس کے زخموں پر اب بھرنے کے آثار نمودار ہونے لگے۔رفتہ رفتہ کالز معمول کا حصہ ہوگئیں۔اس کی مال گاڑی میں تہہ در تہہ چٹان بنا بچھا یا ہوا سمندر آہستہ آہستہ آبی بخارات میں تبدیل ہوتے ہوتے تقریباً نہ ہونے کے برابر رہ گیا۔اس کی مال گاڑی کے ڈبے کی چھت سے لٹکتے tinsel کے فیتے گرنے لگے تھے۔ اسے وحشت سی رہنے لگی۔کہیں اسے نسبت کی کوئی اور dead body تو نہیں سنبھالنی پڑے گی۔ابھی تو مال گاڑی میں دھرے لاشے ذرا ذرا ڈھانچوں میں تبدیل ہوئے ہیں۔

وہ ایک عجیب منجدھار میں بہنے لگی۔اور پھر اس نے سوچنا بند کر دیا۔اسے رفتہ رفتہ آرام آنے لگا۔ نیند تو اس کی ابھی ویسی ہی تھی مگر اب وہ جب آنکھوں میں چٹان کی کرچیوں کی صورت چبھتی تو اسے ایک تعلق کا احساس ہوتا جیسے کوئی دامن کھینچ کر کہہ رہا ہو 'میں ہوں'۔وہ ہونے اور نہ ہونے کے بیچ لکیر نہیں کھینچ سکتی تھی۔کبھی کبھی تو اسے ایسا محسوس ہوتا کہ جو ہے وہ نہیں ہے اور کبھی ایسا کہ جو نہیں ہے وہ ہے۔ اور ایک روز وہ اپنی مال گاڑی کے ڈبے سے زیادہ تیز رفتار ہوگئی۔اس کی مال گاڑی کا مقبرے نما ڈبہ اس سے چھوٹ گیا۔ وہ بہت دور نکل آئی۔ -- --ٹرن----ٹرن----ٹرن-----اس کا موبائیل بھی مال گاڑی میں ہی رہ گیا تھا شاید۔اس نے ہاتھ لمبا کیا اور میلوں دور پڑے ہوئے موبائل فون کو اٹھا لیا۔موبائل کے سپیکر میں گلتی ہوئی لاشوں کی سرانڈ بول رہی تھی۔اس نے جیسے ہی ہیلو کہا ساری لاشیں رفتاری سے تر و تازہ ہو گئیں۔پھر رفتہ رفتہ گھوڑے کے ڈکراتے ہوئے حلق سے نکلتا ہوا انسانی سر زخم نوچتے ہوئے بگلے میں تحلیل ہو گیا

## احمد شیر رانجھا

# ایک جانگلی پینٹر کا سفرِ عشق

مجھے لگا کہ جیسے آرٹ اکیڈمی کا دعوتی مراسلہ میری طرف دیکھ کر ہولے سے مسکرا دیا ہو مگر میں اس سے نظریں چرا کر اپنے سامنے پھیلے دریائے چناب کے دلکش بیلے کو ہی تکتا گیا۔ کہاں تو وہ نیشنل کالج آف آرٹس کا میرا چھیل چھبیلا روپ اور کہاں یہ چوہدری امان اللہ رانجھے کا میرا ٹھیٹھ جاگیردارانہ بہروپ۔ میں کھلکھلا کر ہنس پڑا۔ میں اس وقت والد صاحب کے حکم پر تھانہ کوٹ مُڈھانہ، کھدرے مصلی کے خلاف گندم چوری کا پرچہ کٹوانے جا رہا تھا اور میری نئی نویلی جیپ بیلے کی نیم ریتلی زمین پر غراتی ہوئی آگے بڑھتی تھی۔ تم کیا اور یہ اکیسویں صدی کی اکیڈمیوں کے بلاوے کیا۔ میں نے ہنس کر اپنے آپ سے پوچھا اور اپنی ڈائی رنگی بڑی بڑی براؤن مونچھوں کو مروڑا دیا۔ میں سوچ بھی نہ سکتا تھا کہ میں وہی ہوں جس کے کینوس اور رنگوں کے انوکھے کٹاؤ نے آج سے پندرہ سال پہلے لاہور کے تخلیقی حلقوں میں تہلکہ مچا ڈالا تھا اور میرا نام وطن کی سرحدوں کے پار دور یورپ اور امریکہ تک گونجتا چلا گیا تھا، لیکن پھر میں دھر لیا گیا تھا۔ میرے حالات نے کچھ ایسا واپس پلٹا مارا تھا کہ مجھے میرے گوندل بار کے دور افتادہ گاؤں کے خالص جانگلی خمیر میں گوندھ کر رکھ دیا گیا۔ اس کے بعد میں اپنے باپ کی حویلی کے مُڈھ قدیمی فرزند کش چاک پر گھومتا گاچنی مٹی کا ایک بے نام ساتھوبہ تھا جسے ''چنگے پتر'' کے بے جان بت میں گھڑ لیا گیا، لیکن میں خوش تھا، راضی بہ رضا۔ اب اس وقت بھی جب کہ میں کھدرو مصلی کے خلاف پرچہ کٹوا کر بیلے کی نرم گرم دھرتی میں اترا تھا تو اپنی بے نامی کا خیال آتے ہی مسکرا پڑا تھا اور اسی قدر کہہ پایا تھا کہ ہاں ہوتا ہے، ایسا کبھی کبھی ہو جاتا ہے۔ اتنے میں سامنے ڈیش بورڈ پر پھڑکتے اکیڈمی کے مراسلے نے ایک بار پھر مجھے بڑے زور سے چمکارا اور مجھے ساری باتیں چھوڑ کر اس کی طرف متوجہ ہو جانا پڑا۔ آخر کوئی کب تک کسی گمشدہ دولت کی مانوس میٹھی خوشبو سے کنی کترا سکتا تھا۔ میں نے اپنی جیپ دریا کنارے کی لمبی لمبی لئی کی جھاڑیوں میں دفعتاً روک دی اور مراسلے کو اپنی مونچھوں سے لگا کر ہولے سے سونگھا۔ وہی اکیسویں صدی کی کڑک پلاسٹکی خوشبو جو میرے دھول سے اَٹے جانگلی وجود پر کہیں دو صدیاں آگے سے مسکائی تھی۔ میں گاڑی سے نیچے اتر آیا۔ ہر طرف بیلے اور دریا کے ریتلے خشک پاٹ کا عظیم سناٹا تھا۔ دسمبر کی میٹھی دوپہر میں چناب کا کنارا کیا غضب ڈھاتا ہے یہ مجھے تب پتہ چلا جب اکیڈمی کے نامے نے ہولے ہولے مجھے پھرولنا شروع کیا۔ بظاہر تو یہ ملک کے

جانے مانے مصوروں کے نام ایک دعوتی قسم کا مراسلہ تھا جس میں انھیں اپنے اپنے فن پاروں کی نمائش منعقد کرنے اور اس نمائش کے اندر سے بالآخر صرف ایک ''شاہکار'' منتخب کیے جانے کی نوید دی گئی تھی، مگر میری اندرونی حالت یہ تھی کہ جیسے کوئی مامدی کمہار سے کہے کہ جہاز اڑاؤ۔ میں پچھلے پندرہ سال سے اپنا پینٹ برش بھول بھلا کر اپنے ٹھیٹھ دیہاتی روزمرے کا حصہ بن چکا تھا۔ میرے لیے اگر سچ کہوں تو یہ پندرہ سال کا عرصہ محض ایک دن کے برابر ہو کر گزرا تھا۔ وہی صبح اٹھ کر ادھ رڑکے، چائے اور انڈے پراٹھے کا ناشتہ، پھر دارے میں بیٹھ کر والد صاحب کی زیرِ نگرانی شریکوں اور شریر کمیوں وغیرہ کے خلاف نت نئے مزاحمتی پروگراموں کی ترتیب، تھانے تحصیل کی حاضریاں، جھوٹ، غصے، منافقت اور اونچی لاف زنی وغیرہ کی نزول جانگلی دلچسپیاں اور چل دن گیا۔ پھر رات، میرا تھکا ماندا جسم، ککے نائی سے ٹانگیں دبوانے کا کڑاکے دار سرور اور پھر حسبِ ضرورت پھاپو تیلن کی نسوانی راحت سے پرباش ہو کر نیند کی طرف نکل جانے کا ملائم سا عمل اور چل...... رات گئی۔ یہ تھا میرا پندرہ سال پر محیط ایک دن۔ ہاں اس دوران کبھی کبھار راتوں کے پچھلے پہر میں بڑبڑا کر اٹھ بھی بیٹھتا کہ جب میرے دور اندر بیٹھا میرا نامراد پینٹر کسی بھوک سے گھائل معصوم بچے کی طرح دفعتاً تڑپ کر چیخ اٹھتا، مگر اپنے آرام دہ بستر پر ایک نرم سی کروٹ لے کر میں دوبارہ سو رہتا۔ اپنے لمحے کی دستیاب لذت سے چمٹے رہنا ہم گوندل بار کے جانگلیوں کا بنیادی وصف تھا اور میرا خمیر اپنے خمیر سے جا ملا تھا۔ این سی اے سے فراغت کے بعد میں نے کچھ عرصہ تو یہاں گڑھ حاکم کی اپنی حویلی سے بڑی لگن کے ساتھ اپنا کام کیا تھا اور میرا اسٹوڈیو دن رات میرے ساتھ جاگا کرتا تھا مگر اس کے بعد دیہات کی الہڑ مٹی کا ہمکتا ہوا جانگلی سواد میرے سر چڑھ کر بولا اور خوب بولا۔ وہ روح اور برش کے نازک رشتے، وہ میرا اور ماہو کا پہلا پہلا عشق، وہ سلگتی ہوئی آنسو آنسو سی بے پناہ کسک اور وہ جدائیوں کے اندر سے پھڑ پھڑا کر نکلتی آرٹ کی عظیم پرواز، سب کچھ جاتا رہا۔ میں اعلیٰ ادراک سے دور نیچے جسم ہی جسم کی لت پت مٹی میں کھیلتا ایک ننھا منا سا بچہ بن کر رہ گیا تھا۔ رسدار دھرتی کے بھرے بھرے تھنوں کا گاڑھا دودھ پیتا اور اپنے لمحے کے اندر جیتا ٹھیٹھ ابن الوقت جانگلی۔ ہماری گوندل بار کا جانگلی خمیر اپنے جسم کی سدا پیاسی چَس کے لیے اپنی روح کا بلیدان ہمیشہ سے دیتا چلا آیا تھا اور میری رگوں میں بھی اسی سائیکی کی پھلجھڑیاں تھیں۔ دوسری طرف والد صاحب قبلہ نے میری والدہ کی ناگہانی وفات کے بعد آزاد ہو کر اپنے جانگلی نفس کے جاگے ہوئے قدیمی سواد کے مطابق مجھے اپنی من مرضی کی چس میں جوڑھالنا شروع کیا تو میرا مکمل طور پر صفایا ہو گیا۔ اب میں ایک بے پنکھ، بے نام اور بھولا بھالا سا کبوتر تھا جو مزے مزے کا مفت دانہ چگتا تھا اور غڑغوں ...... غڑغوں ...... گڑھ حاکم کی حویلی میں تال کرتا پھرتا تھا۔ والد صاحب مجھے دیکھتے تو تبسم

فرماتے۔ ان کی دیکھا دیکھی اس حویلی کی اصل ملکہ معظمہ سولی جو میری چھوٹی بہن اور اپنی شادی کے عین تین مہینے بعد ہمیشہ ہمیشہ کے لیے روٹھ کر یہاں راج جما لینے والی کھری جانگلن تھی۔ میری طرف دیکھ کر اپنی زرد بتیسی نکالتی۔ میں ہر لحاظ سے ایک بےضرر مال تھا جس کا نام نہ تو رجسٹر حقداراں زمین کے پٹواری کھاتے میں کہیں درج تھا اور نہ ہی بیالیس سال کی اس عمر میں اس کا شادی کا کوئی ارادہ تھا۔ میدان والد صاحب اور سولی کا تھا۔ میں کہ حویلی کی بادشاہی میں کوئی سیاپا نہ پڑے، ان کا تبسم اور اپنی چس تھا، لیکن اب اس وقت چناب کا بیلہ اور اکیڈمی کا مراسلہ پھر واپس مجھے برش اور ماہو کی طرف چمکارتے تھے۔

(۲)

''ماہو، میری ماہو۔'' میں ہولے سے بڑبڑایا۔ ''تم اگر ایک بار پھر میرے اندر زندہ ہو جاؤ تو میں تمہارا مانسرور، وہی گنگا اور برہم پوتر جیسے شاہکار تخلیق کرنے والا وہ تمہارا پینٹر، پھر سے جی اٹھے۔'' اکیڈمی کے مراسلے کو آنکھوں سے لگا کر میں رونے لگا تھا کہ اس کاغذ کے پرزے نے مجھے گڑھ حاکم کے جانگلی لطف سے اٹھا کر چس کے ایک نئے امتحان کی طرف اچھال دیا تھا۔ میں جو پچھلے پندرہ سال سے اپنا پینٹ برش بھول بھلا کر ایک ٹھیٹھ مزہ اڑاتا جانگلی تھا، روح کی اس اونچی پرواز تک کیسے پہنچتا جو شاہکار تخلیق کرواڈالتی ہے۔ میں تو خاک کی ڈھیری بن چکا تھا۔ نور کی کرن کیونکر بنتا۔ بہت لمبا فاصلہ تھا۔ اب میں ماہو...... ماہو کو کتا تھا کہ ماہو کے بغیر میرا کام ہونے والا نہ تھا۔ ماہو میرے اندر آتی، آتش کی طرح بھڑکتی اور میں ایک شہکار تخلیق کرتا۔ کتنا لمبا سفر تھا۔ دور چناب کے وسیع پاٹ کے پار مجھے ساندل بار کے قدیم چوباروں پر دوپہر کے سائے لمبے ہوتے نظر آئے اور میں ماہو کو ڈھونڈتا ڈھونڈتا کہیں دور جا نکلا۔ ''ماہو، میری ماہو۔'' وہی حویلیوں، چوباروں اور قدیم مندروں کی بھول بھلیوں پر مرتی ماہو، وہ قدیم ہندی دیومالا پر تھیس لکھتی کسی دور شہر کی لڑکی جسے پہلے پہل میری مصوری اور پھر میرے ساتھ عشق ہو گیا تھا، اور پھر جب میں نے اس کی دھیمی دھیمی بھاء کو لاہور کی پرانی عمارتوں کی خوابناک جیومیٹری میں بہا کر فلک تا فلک پھیلایا تھا تو وہ بیخودی ہو کر رہ گئی تھی۔ اسے میری وہ تخلیق گنگا کی پرفسوں روحانیت جیسی اور میرا وجود مانسرور جھیل کی ہمالیائی گود جیسا لگا تھا۔ ''میرے مان...... مانسرور'' وہ صرف اسی قدر کہہ پائی تھی اور میری بانہوں میں اتر آئی تھی۔ یہ اس وقت کی بات ہے جب میرا لاہور سے چل چلاؤ تھا۔ والد صاحب بضد تھے کہ میں گھر آؤں۔ ہم چند مہینے لاہور کے ہندی، مغلئی اور اینگلو کلاسیکل سرور میں کھوئے رہنے کے بعد ایک دوسرے سے جدا ہو گئے۔ شادی کا منجمد بندھن ہم دونوں کو ڈراتا تھا۔ ہماری آخری ملاقات اس کے دور دراز شہر میں اس وقت ہوئی جب میں والد صاحب کے لیے شکاری باز خریدنے اس شہر میں پہنچا۔ ہم سات دنوں کے

لیے اکٹھے ہوئے اور کبھی شہر کے گھنے پیپلوں کی تنہائی میں کبھی قدیم کوچہ نعل بنداں کی ایک پرانی عالیشان حویلی کے آس پاس اور کبھی جدید ریستورانوں کی پلاسٹکی خاموشی میں ملتے ملتے ہمیشہ کے لیے جدا ہو گئے۔ وہاں سے واپسی پر جب میں گڑھ حاکم کے جانگلی چاک پر چڑھا اور جسم ہی جسم ہو کر روح کے معاملات سے الگ ہوا تو اس نے مجھے بلاوے بھیجنا شروع کیے۔ وہ مجھے وہی روح گداز کا بندہ ہی سمجھتی تھی اور قربان ہوئی جاتی تھی۔ کبھی کوئی ٹیلی فون، کبھی کوئی خط کبھی کسی سپیشل کوریئر کے ذریعے پھولوں کا بوتے، کبھی گنگا ندی اور کبھی دور ہمالہ پر موتی کی مانند بکھری مانسرور جھیل کی تصویر، مگر میں اب اسے ملنے والا رہا ہی کب تھا۔ میں تو صرف اپنے حاضر وقت کے لمحے کا بندہ تھا اور اسی میں سے اپنی خوراک حاصل کر لیتا تھا۔ وہ میرا ماضی تھی جو گزر چکا تھا۔ سو میں نے ایکبار بھی پیچھے مڑ کر نہ دیکھا کہ وہ کون تھی۔ ایک پینٹر جانگلی بن چکا تھا۔ لیکن آج مجھے اس کی ضرورت پڑ گئی تھی۔ اکیڈمی کے مراسلے نے مجھے پلٹ کر رکھ دیا تھا۔ میرے مٹی میں آسودہ وجود کو پھر آرٹ کی طرف اٹھ کر ایک شاہکار تخلیق کرنے اور مقابلہ جیتنے کی ترغیب دے ڈالی تھی۔ جبکہ میرے پاس کچھ بھی نہ رہا تھا۔ نہ روشنی نہ کسک نہ آگ۔ میں پچھلے پندرہ سال سے سویا ایک ٹھنڈا آتش فشاں تھا جس کی آگ ماہو تھی مگر میں اس آگ کو بجھا بیٹھا تھا۔ میں ماہو کے اپنے اندر مٹ جانے والے خدوخال کو یاد کرتا کرتا اٹھ بیٹھا اور دریا کی ریت پر چلنے لگا۔ پھر اچانک ریت کے اندر تکتے تکتے مجھے ایک انوکھی ترکیب سوجھی۔ اگر ماہو میرے اندر نہیں جگتی تو میں اپنی رکھیل پھاپو کو کام میں لا سکتا تھا۔ وہ ہمارے آرٹ کے حاضر وقت تقاضوں کے لیے درکار بے دھڑک نسوانی تراش کا ایک بے مثال ماڈل تھی۔ میں اس کے نوجوان جسم کو آج کے مروجہ مہا تجریدی بارود سے پھٹا کر ایک ایسا شاہکار وجود میں لا سکتا تھا جو تین ماہ بعد منعقد ہونے والے مرکزی مقابلہ مصوری میں مجھے آج کا پکاسو ثابت کر ڈالتا۔ میں چلتے چلتے دریا کنارے کھڑی ایک تنہا کیکری تلے آ بیٹھا اور میری چشم تصور نے کام کرنا شروع کیا۔ پھاپو کا کٹا پھٹا جوان جسم پکاسو کی شہرہ آفاق تخلیق ''گوئیرنیکا'' کی طرح دفعتاً ٹکڑے ٹکڑے ہو کر میرے ہو سو بکھر گیا۔ میں نے اسے غور سے دیکھا تو بیش بہا رنگوں کے اچھوتے ارتعاش چناب کی سرمئی ریت پر دور تک تڑپتے چلے گئے تھے۔ پھاپو کے خوبرو جسم کی تازہ تازہ حیران کن گولائیاں اور اڑتے ہوئے آوارہ گداز کیوبسٹ اسرار کا ایک ایسا نظر فریب مخمصہ پیدا کرتے تھے کہ مجھے مزہ آ گیا۔ لیکن میں رک گیا۔ ایک دم سہم گیا۔ ماہو جیسی پوتر روشنی کے ہوتے ہوئے مجھے مغرب کے کسی بے رحم تجریدی کدوکش کی طرف جانا عجیب سا لگا۔ وہ عشق اور تڑپ کا انمول آنسو تھی اگر بہہ پڑتی تو میرا کینوس امر تھا۔ میں نے پھاپو کی تجرید کے بجائے ماہو کے عشق اور سیدھے برش سے مقابلے میں اترنے کا فیصلہ کیا۔

گڑھ حاکم واپس پہنچ کر میں نے اپنی ماہو کو اپنے اندر زندہ کرنے کی ترکیبیں سوچنا شروع کیں۔ وہ مر چکی تھی کیونکہ میرے اندر موجود نہ رہی تھی۔ میرے جانگلی چسکوٹے نے اس کی ملوک ہستی کو میرے اندر ڈانگ مار کر ختم کر ڈالا تھا۔ اس نے اب میرے اندر نیا جنم لینا تھا مگر کیسے؟ یہ سوال تھا جس کا کوئی جواب نہ تھا۔ دوسری طرف میری بیوفائی کی نحوست کچھ ایسی تھی کہ میرے تخیّل میں موجود اس کے جسمانی خدوخال تک تباہ ہو چکے تھے۔ میں سوچ سوچ کر تھک گیا تھا کہ اسے پکڑوں تو کیونکر پکڑوں۔ مقابلے کا وقت قریب سے قریب آتا جاتا تھا۔ پھر دفعتاً ایک جھماکا سا ہوا اور ایک عجیب در کھل گیا۔ میں اپنے کمرے کے برامدے میں بیٹھا دور ابھرتے چاند کو تکتا تھا کہ اس کے شہر کا ہیولہ میرے سامنے سے گزرا اور اس کی مدھم مگر بہت میٹھی میٹھی سی کسک نے سر اٹھایا۔ اس کی کسک؟ میں نے حیرت سے سوچا یہی کسک تو چاہیے تھی اور یہ کسک اٹھی کہاں سے تھی؟ اس کے شہر سے، ”مل گیا...... مل گیا۔“ میں نے خوشی سے اچھل کر با آواز بلند کہا اور اٹھ بیٹھا۔ ہاں یہ ایک انوکھا انکشاف تھا کہ پورے جہاں میں اگر وہ کسی شے کے ساتھ اس وقت بھی وابستہ تھی تو یہ اس کا شہر تھا۔ جہاں ہم دونوں نے اپنے آخری سات دن گزارے تھے اور پھر وہ کسی اداس نغمے کی طرح میرے لیے اپنے شہر کے درو دیوار میں سما گئی تھی۔ وہ گھنے پیپل وہ کوچہ نعل بنداں کی پرانی حویلی۔ میں اگر اپنا گریباں چاک کر کے اسے اس کے شہر کے دھڑکتے سنگ و خشت سے مانگ لیتا تو وہ مجھے مل سکتی تھی۔ میں نے جلدی جلدی سامان پیک کرنا شروع کیا۔ گھر میں کوئی بھی نہ تھا۔ نوکر چاکر سو چکے تھے اور والد صاحب اور سولی ڈاکٹر سے ملنے سرگودھا سدھار چکے تھے۔ مجھے نئے لمحے کا جسم اوڑھنے اور اپنی انٹرکولر کو موٹروے پر ڈالنے میں دیر نہ لگی۔ پھاپو کو میں نے آخری الوداع تک نہ کہی تھی حالانکہ وہ مجھ سے ایک مس کال کی دوری پر تھی۔ وہ پچھلے لمحے کی چیز تھی اور میں اس وقت اگلے لمحے کا ہو چکا تھا۔ دوپہر کے قریب میں آلوچے اور ناشپاتی کی اس حسین وادی میں اترا جس کے دامن میں ماہو کا شہر آباد تھا۔

میں سیدھا کوچہ نعل بنداں کی اس حویلی کے آس پاس پہنچ کر کہیں ڈیرہ ڈالنا چاہتا تھا جس کی نازک ممٹیوں، برجیوں اور نیچے پائیں باغ پر معلق بند کھڑکیوں کے کلاسیکل اسرار کو وہ پہروں دیکھا کرتی تھی اور حیران ہو کر صرف اسی قدر کہہ پاتی تھی کہ ”ہائے ماں یہ کیا چیز ہے؟“ میں اس عمارت میں کسی آنسو کی طرح سلگتی اس کے زاویوں کی گہری روحانی کسک کو اپنی وارداتِ قلب سے بھگھا کر ایک ایسی لازوال آتش اپنے کینوس پر اتارنا چاہتا تھا کہ لاہور کے جغادری نقادوں کی گھگھی بندھ جاتی۔ تھوڑی دیر بعد میں کوچہ نعل بنداں کی اسی حویلی کے سامنے کھڑا اسے سلام کرتا تھا۔ پھر کچھ تلاش بسیار کے بعد مجھے حویلی کے تقریباً عین

سامنے ایک طرف کی دکان کی بالائی منزل پر ایک جگہ کرائے پر مل گئی جہاں ایک چھوٹے سے سلین زدہ کمرے میں میری رہائش اور سامنے بالکنی میں سٹوڈیو قائم کرنے کی گنجائش تھی۔ میں جھٹ سے وہاں براجمان ہوگیا اور کام شروع کیا۔ میرے رنگ، کینوس اور فریم گڑھ حاکم میں پڑے پڑے خشک اور بوسیدہ ہو چکے تھے۔ ان کی تازہ کھیپ لینے کے لیے بازار کی طرف نکلا اور پھر جلدی سے واپس پہنچ کر بالکنی میں اپنا سٹوڈیو سیٹ کر دیا۔ اب میں حویلی کی طرف نظریں گاڑ کر بیٹھ گیا کہ جیسے کوئی سیف الملوک اپنی پری بدیع الجمال کا انتظار کرتا ہو۔ سبزہ اور کائی میں سوئی حویلی کی نرم و نازک قوسیں میری روح کے اندر بول تو پڑی تھیں مگر وائے حیرت ماہو کا ابھی تک کوئی نشان نہ پیدا ہوا تھا۔ میں نے اپنے اندر دور تک جھانکا کہ شاید اس کی رمق کہیں مل جائے مگر ندارد۔ یہ ایک عجیب جھٹکا تھا جس کی مجھے امید نہ تھی۔ مجھ سے اور تو کچھ نہ بن سکا بس محض وقت گزاری کے لیے میں نے حویلی کے گہرے حسن کے اندر سے اپنی یہ پینٹنگ کے لیے ایک کچا پکا سا بیک گراؤنڈ کشید کیا اور برش رکھ کر گہری سوچ میں غرق ہوگیا۔ پھر تھوڑی دیر بعد میں نے ایک ماہو نما عورت کا ہیولا بھی کینوس پر تراش ڈالا۔

اگلے دن اٹھا تو بہت بے قرار تھا۔ دیوانہ وار شہر کے ان مقامات کی طرف نکل گیا جہاں ہم ملا کرتے تھے۔ خیال تھا کہ وہاں تو لازماً وہ مجھ میں آن ملے گی۔ لیکن وہاں بھی کچھ نہ ہوا۔ خالی جگہیں اپنے بدلے ہوئے حلیے کے ساتھ میری طرف اجنبیت سے تکتی تھیں۔ پندرہ سال کے عرصے نے ماسوائے حویلی کے ہر شے کا نقشہ بدل کر رکھ دیا تھا۔ لیکن اصل جھٹکا مجھے اس وقت لگا جب اس نے میرے اور اپنے پیارے اس تناور پیپل کی گھنی شاخوں میں سے چھن کر مجھ تک پہنچنے سے بھی انکار کر دیا۔ جس کے نیچے ہم پہروں بیٹھا کرتے تھے۔ میں کسی ماہر عامل کی طرح بہت دیر تک منہ اٹھا کر اس پیپل کی گھنی چھتری میں اپنے قلب و تخیل کا زور مارتا رہا مگر ٹھس۔ پیپل بھائیں بھائیں کرتا خالی خالی نظروں سے مجھے تکتا۔ عجب تماشہ تھا میں دھاڑیں مار کر رونے لگا۔ مجھے یقین نہ آتا تھا کہ میں اس طرح ذلیل و خوار ہو کر رہ جاؤں گا۔ پھر میں ہارے ہوئے قدموں کے ساتھ بالکنی میں واپس پہنچا اور اپنے کینوس پر پل پڑا۔ میں تقریباً پاگل ہو چکا تھا۔ مجھے یقین نہ آتا تھا کہ میں اس طرح اس کے ہاتھوں تباہ کر دیا جاؤں گا۔ ایک عشق میں پاگل معصوم عورت کا دل جب ٹوٹتا ہے تو جڑ نہیں سکتا یہ میں نے پڑھا تھا مگر اس کا انتقام اس قدر شدید ہو سکتا تھا میں جانتا نہ تھا۔ میری گوندل بار کی گہری جانگلی پلیدی اور میرے خمیر میں گندھا دغا اسے ڈس گیا تھا مگر اے کاش صرف اس ایک آرٹ مقابلے کے لیے مجھے کچھ مہلت مل جاتی لیکن مہلت مجھے نہ ملی تھی اور اتنی بات پر میری جانگلی سرشت تلملا اٹھی تھی۔ ہم جانگلیوں میں انصاف کا ترازو بھی ہماری چس سے بندھا رہتا ہے۔ بہر کیف میں پاگل ہو

چکا تھا اور بالکنی کے سکوت سے حویلی اب مجھے کسی چڑیل کی طرح بال کھولے نظر آتی تھی۔ میری خود پسند جانگلی سرشت کسی خونخوار باری بلے کی طرح زور سے غرا کر بیدار ہو چکی تھی۔ رات کا گہرا سمے تھا اور چاند گوڈی مار کر کسی نیم روشن تانبے کے تشت کی طرح ہولے ہولے طلوع ہوتا تھا۔ میرے برش میں کسی وحشی بھیڑیے کی سی غراہٹ اتر آئی۔ ماہو نے میری چس خراب کی تھی میں اسے کتر کر رکھ دینے والا تھا۔ پھر میرے برش کا ٹوکہ چل پڑا۔ میں کبھی پکاسو کبھی ڈی کوننگ اور کبھی سلواڈور ڈالی بن کر اسے گہرے سرریلسٹ رنگوں سے دور اندر تک کاٹتا چلا گیا۔ اس کے چھوٹے چھوٹے پسندے سے بنا کر حویلی کے جبڑوں کی طرف اچھالتا تو حویلی اسے چبانے لگتی۔ تھوڑی دیر بعد ایک کچلی ہوئی، بے چہرہ اور بے حال ماہو کینوس پر بکھری پڑی تھی۔ مغربی آرٹ کا مجذوب تجریدی کدوکش ہی بالآخر میرا کیتھارسس ثابت ہوا تھا۔ میں نے ذرا دیر رک کر اپنے کینوس کو کسی ہانپتے ہوئے خطرناک باکسر کی طرح دیکھا۔ ماہو کی ابلی ابلی غیر انسانی آنکھیں، لمبے لمبے تیز نوکیلے دانت، ٹوٹا پھوٹا ماتھا اور غباروں کی طرح پھولے ہوئے مافوق الفطرت پستان، تجریدی اظہار حال کا ایک چمکتا ہوا طاقتور اور شدید مرقع تھا جو ذرا دور سے دیکھنے پر گہرے گلابی، زرد اور سیاہ و سبز رنگوں کی دلفریب سی پھلواری نظر آتا تھا۔ میں نے اپنے رنگوں کو خوب گاڑھا تیل دار کر کے گوندھا تھا۔ سو جو بھی گھاؤ تھا وہ انگارے کی طرح دہکتا تھا۔ کچھ دیر بعد میں ہوش میں آیا تو مجھے ماہو کی کشت و خون میں نہائی قتل گاہ نے حیران کر دیا۔ لیکن میرے لیے اب یہاں مزید ٹھہرنا محال تھا۔ یہاں کچھ بھی نہ رہا تھا۔ فجر کی اذانوں کے ساتھ ہی میں اس شہر سے نکل آیا۔ ''کہاں جاؤں''؟ میں نے آلوچے اور ناشپاتی کی وادی میں ابھرتے سورج کی پہلی کرنوں میں سے گزرتے ہوئے سوچا۔

''تم نے جانا کہاں ہے''؟ کسی نے میرے اندر قہقہہ مار کر مجھے بتایا۔ ''تم گوندل بار کا بھکھڑا ہو۔ اپنے جنگلوں کے سوا اور جاؤ گے کہاں؟'' میرے لبوں پر ایک کھوئی کھوئی سی مسکان ابھری اور میں نے یکا یک لہر میں آ کر اپنی انٹرکولر کے سپیڈ پیڈل پر پاؤں کا دباؤ بڑھا دیا۔ گاڑی گوندل بار کے کسی نسلی کھونڈے سنڈھے کی طرح بپھر کر اٹھی اور مجھے لطف آتا چلا گیا۔ میرے جسم کی مری ہوئی چس ہولے ہولے بیدار ہونے لگی تھی۔ چھاپو کے وحشی جسم کی لپٹیں کہیں دور سے مجھ تک پہنچنے لگی تھیں۔ میں گوندل بار کے کسی من موجی بھینس چور کی طرح اپنی واردات میں ناکام رہ کر بھی اپنے من پسند ماہیے کی کوک میں جاگ پڑا تھا۔ پچھتاوے اور افسوس سے ماورا میری نرول جانگلی سرشت خود بخود ہی لہلہا اٹھی تھی۔ موٹروے سے گڑھ حاکم کی طرف ڈھلتے ڈھلتے میں ایک بار پھر اپنے حاضر لمحے کا کینوس بن چکا تھا جس پر ماہو کی پینٹنگ نہیں، میرے وجود کا کدوکش بکھرا پڑا تھا۔

ترنم ریاض

# حضرات و خاتون!

عاصمہ بیگم ہڑ بڑا کر اٹھ بیٹھیں ۔۔ اف ۔۔ کیا خواب تھا ۔۔۔۔۔۔

انہوں نے داہنی اور بائیں جانب نظر ڈالی ۔ پھر سامنے کھڑکی کے باہر کی طرف دیکھا ۔ ملحقہ غسل خانے سے بہتے نل کے شور میں سے سلمان صاحب کے ناک سڑکنے کی آواز ابھری تو انہوں نے اطمینان کا سانس لیا اور مسہری سے اٹھ کر پیروں کے انگوٹھوں کو نرم سے سلپروں کے اوپر لگے کسی مخمل نما سیاہ رنگ کپڑے کی قوس میں پرویا اور اندر کی جانب چلدیں ۔ اس سے پہلے وہ بیدار ہوتے ہی برآمدے میں نکل کر آسمان کی جانب ایک نظر دیکھا کرتیں تھیں اور پھر سیاہی مائل سبز روشنی میں نیم عیاں سی ہریالی کے اندر جھانکتے چھپتے طیور کو دیکھنے اور سننے کی کوشش کیا کرتیں ۔ مگر آج وہ دونوں بیٹوں کے کمروں کے دروازوں کے دستوں کو باری باری چھو کر لوٹ آئیں ۔ دستے برف ہو رہے تھے ۔ یعنی ائرکنڈیشن کی ٹھنڈک میں وہ دونوں اطمینان سے سوتے رہے ہیں اور خواب جھوٹا تھا ۔ کہیں کوئی میڈیا والا کیمرے کے توپ خانے ،شانے پر دھرے ان کے شوہر کی گاڑی کے درپے نہیں تھا ۔ نہ ہی ان کے بیٹوں کے دوست آنکھوں میں شرارت بھرے سوالات لئے گھر کے پھاٹک کے باہر اپنی موٹر سائیکلوں اور گاڑیوں میں منتظر کھڑے تھے ۔ عاصمہ بیگم نے مطمئن ہو کر شب خوابی کی آدھی آستین والی ریشمی عبا میں چھپے شانے سے اپنا رخسار سہلایا ۔ انہیں بے سبب ہی ایسا محسوس ہوا تھا جیسے وہاں پسینے کا قطرہ ہو ۔

باورچی خانے سے لگے احاطے میں رکھی کھانے کی میز والی ایک کرسی کھسکا کر وہ اس پر ٹک گئیں اور اپنے لئے چائے بنانے لگیں کہ پیالہ لے کر وہ برآمدے کی طرف جانے والی تھیں ۔ ذہن کے کسی گوشے میں یہ خیال تھا کہ سلمان باہر آئیں تو وہ چائے کی کشتی باہر منگوالیں ۔ مگر دماغ کا باقی حصہ سوچوں میں غرق تھا ۔ ان کے پاس وقت بہت کم تھا ۔

''مین ساب (میم صاحب) ۔۔۔'' کرسی کھنچے جانے کی آواز سے سندری باورچی خانے کے اندر سے نکل آئی ۔

''تا جی گڑ مل گئی مین ساب ۔۔'' اس نے چھوٹی سی سفید بے داغ کشتی میں رکھی شفاف کانچ کی کٹوری میں گڑ کی ڈلی کو چور کر رکھا تھا اور چمچماتی ہوئی کسی دھات کے منقش چمچ میں بھر کر اس نے یہ چورا

عاصمہ بیگم کی پیالی میں انڈیل دیا۔

''ابھی چھوڑ دو یہ نقلی چینی کھانا مین ساب۔۔ساب بولے تھے نا۔ہڈی کا بیماری ہوتا ہے اس سے۔''اس نے شکردان اٹھا کر دوسری جانب رکھ دیا۔وہ عاصمہ بیگم کی آنکھوں میں دیکھنے لگی۔

''ہاں ٹھیک ہے۔۔سنو تم۔۔میں نے سوچ لیا ہے۔۔وقت بہت کم ہے۔۔''وہ کرسی سے اٹھ کھڑی ہوئیں تو سندری جو جھک کر اُن کے پیالے میں چمچہ چلا رہی تھی، پیالہ ہاتھ میں لئے سیدھی ہو کر ان کی طرف دیکھنے لگی۔عاصمہ بیگم باہر برآمدے کی طرف چلیں اور سندری ان کے پیچھے پیچھے۔

''وہ جو اس طرف کا راستہ ہے نا۔۔۔وہ ادھر سے۔۔''عاصمہ بیگم نے باہر کی طرف راستے کے رخ پر باہنہ پھیلائی۔

''تم ادھر۔۔او۔۔۔دھر دوسری اور مڑ جانا۔۔بالا جی ٹینٹ ہاؤس کے ۔۔سامنے۔۔وہی جس کے بورڈ پر سہرا باندھے دولہے کی تصویر بنی ہے نا اور لکھا ہے کہ۔۔اوفو۔۔تم پڑھ بھی تو نہیں سکتیں نا۔۔۔اچھا تو اس کے سامنے جہاں پولیو کے ٹیکے کا اشتہار۔۔۔بھئی جہاں ایک چھوٹے سے بچے کے منہ میں دوائی کا قطرہ ٹپکا۔۔۔''

''جانتی ہے مے پونیو۔۔مین ساب۔۔میرے کو بچپن مے ہوئی تھی نا تو۔۔''سندری نے پرچ پیالی پتھریلی سفید میز پر رکھ دی۔ عاصمہ بیگم اپنے دادا بزرگوار کے زمانے سے گھر میں پی جانے والی 'ارل گرے' چائے کی سحر انگیز سی خوشبو کو بمشکل تمام نظر انداز کر کے جلدی سے بولیں۔

''اچھا؟۔۔اچھا اچھا۔ تو پہلے میری بات سن۔۔اسکے پاس ایک ریڈ کراس۔۔۔میرا مطلب ہے سرخ رنگ کا ایسا نشان بنا ہوا ہے۔''انہوں نے بائیں ہاتھ کی پہلی انگلی پر شہادت کی انگلی آڑی رکھ کر سندری کی آنکھوں کو دیکھا۔

''ایسا۔۔کچھ سمجھی بھی کہ میں یوں ہی۔۔وہاں پر نچلی منزل میں ہی۔۔۔''

''باجی مین ساب مے سب سمجھ گیا۔۔''

''خاک سمجھ گیا۔۔بیس بار بھی بتائیں جب بھی بھول جاتی ہے۔۔''عاصمہ بیگم بید کی تیلیوں سے بُنی گئی کرسی پر بیٹھ گئیں۔

کوئی سال بھر پہلے ایک شام گھریلو ملازمین مہیا کرنے والے ایک ادارے کی طرف سے ایک ملازمہ کو بھجوایا گیا تھا۔لڑکی کی عمر کا کچھ اندازہ نہیں لگایا جا سکتا تھا، تاہم وہ نوجوان ہی معلوم ہوتی تھی۔چھوٹا سا دبلا پتلا جسم، گہرے سے کچھ کم سانولا رنگ، نمایاں ہڈیوں والا لمبا چہرہ، چھوٹی آنکھیں جن کی

پتلیاں دو زاویوں سے دیکھتی تھیں۔ سیاہ بالوں میں کچھ سفید بالوں کی لکیریں بھی تھیں اور دانت کچھ بڑے اور لمبے تھے۔

''کہاں رہتی ہے۔۔۔؟ عاصمہ بیگم نے ساتھ لانے والے آدمی سے پوچھا اور لڑکی کی جانب ایک نظر ڈال کر اپنے دو سال پرانے باورچی کی طرف دیکھا۔ کمل نے سیکنڈ بھر سے بھی کم وقفے میں آنکھیں پھیلا کر شانے اچکائے اور ناک سکیڑ کر منہہ دوسری طرف موڑا یعنی وہ لڑکی سے خوف زدہ ہونے کے ساتھ ساتھ ناپسندیدگی بھی ظاہر کرر ہا ہو۔

یہ تاثرات دیکھ کر عاصمہ بیگم نے دوبارہ لڑکی کی جانب نظر اٹھائی۔ برابر کے صوفے پر کچھ دن کے لئے آئی عاصمہ بیگم کی بزرگ والدہ بیٹھی تھیں۔ اپنے موٹے سے چشمے کے عقب سے انہوں نے سب کی طرف باری باری دیکھا۔

''کیا نام ہے بیٹی۔'' انہوں نے نرم سی نگاہ لڑکی کی طرف ڈالی۔ لڑکی کے لئے غالبًا باورچی کے تاثرات اور عاصمہ بیگم کی سوچتی ہوئی نظروں جیسی چیزیں اجنبی نہ تھیں۔ وہ اس ساری فضا کے زیر بار کچھ منمنائی جسے کوئی نہ سمجھ سکا۔

''اچھا اچھا۔۔ ماں باپ ہیں۔۔۔؟'' اماں نے گویا نام کی تعریف میں سر ہلایا۔

''میرا اماں نہیں ہے۔۔ سوتیلا ماں ہے۔'' اس دفعہ لڑکی کی آواز واضح تھی جسے سن کر لانے والے شخص سمیت سب لوگ چونکے تھے۔

'' اوہ۔۔ اچھا اچھا ۔۔ کوئی بات نہیں جا ہاتھ مہنہ دھولے۔'' والدہ صاحبہ نے برآمدے کی بائیں جانب اشارہ کیا۔

''پہلی بار سہر آئی ہے نا تو اسکو بھا سا نہیں آتا۔'' ساتھ لانے والے شخص نے کہا۔

''آپ کو بہت اچھا بھاشا آتا ہے۔'' کمل آنکھوں میں شرارت چھپائے سنجیدگی سے بولا۔ عاصمہ بیگم نے اسے جیسے کہ تمبیہاً دیکھا۔

''مگر سیکھ جائے گی۔۔'' وہ جلدی سے بولا۔ غالبًا کمل کا طنز جس کی زبان اس عرصے میں خاصی صاف ہوگئی تھی، اس کی سمجھ میں نہ آیا تھا۔

''میں بھی پچھلے سال آیا تھا جھارکھنڈ سے ۔۔ میں نے بھی ادھر ہی سیکھا ہے بھاسا۔'' وہ مسکرایا

''تم لوگ اس کی صورت کی وجہ سے اس بن ماں کی بچی کو۔۔۔۔'' والدہ صاحبہ نے کمل کی طرف جیسے کہ افسوس سے دیکھا ہو۔

''نہیں اماں جی۔۔۔۔میں تو۔۔'' وہ کچھ شرمندگی سے بولتا ہوا پچھواڑے کی طرف گیا۔

''اور تم میری بیٹی۔۔اکیلی ہو دیکھا جائے تو۔۔اللہ نے تمہیں بیٹی نہیں دی۔۔اسے اپنا لو۔تمہارا ساتھ دیگی۔۔''

''جی امی مگر اسے کام بھی نہیں آتا۔۔زبان بھی اچھی طرح نہیں سمجھتی۔۔''

'' سیکھ جائے گی۔۔۔پہلی بار شہر آئی ہے۔۔۔غریب۔۔یتیم بچی۔۔''والدہ صاحبہ کی آواز میں درد سا بھر آیا تھا۔وہ کچھ کہنے جا رہی تھیں کہ کمل جیسے کہ تیزی سے اندر داخل ہوا۔

''میم صاب جی۔۔میں باہر الگنی سے کپڑے اٹھانے گیا نا جی تو۔۔وہ بال بنا رہی تھی ۔۔ دوسرے دروازے کے پاس۔۔''

''تو۔۔؟۔۔کیا ہوا۔۔بال نہیں بنانے چاہئیں اسے۔۔''

''وہ۔۔کچھ اندھیرا ساہے نا جی تو۔۔میں تو ڈر گیا جی۔۔ایکدم بھوتنی کے جیسی لگ رہی تھی جی۔۔'' والدہ صاحبہ اسے دیکھتی رہ گئیں۔

''چپ۔۔اللہ نے بنایا ہے اسے۔۔سوتیلی ماں ہے اسکی۔۔جانے بھر پیٹ کھانے کو ملتا بھی ہو اسے۔۔کمزوری ہے بیچاری،،کھائے پئے گی ٹھیک ہو جائے گی۔۔ایسی تکمبر کی باتیں نہیں کیا کرتے۔''

والدہ صاحبہ کچھ خفگی سے بولیں اور دیوار پر آویزاں گھڑی کو بغور دیکھنے کی کوشش کرنے لگیں پھر صوفے کے بازو کا سہارا لئے جھرّیوں والے گورے ہاتھ کی پتلی پتلی انگلیوں سے تسبیح کے دانے گھماتیں کھڑی ہوئیں اور اندر کی طرف مڑ گئیں۔رومن ہندسوں والی اس گھڑی پر انہیں وقت دیکھنا نہیں آتا تھا اور گھڑی کی جانب دیکھ کر وہ وہاں پر موجود کسی سے بھی وقت پوچھا کرتیں۔اس وقت انہوں نے کسی سے کچھ نہ پوچھا اور خاموشی سے اندر چلی گئیں۔

لڑکی کو ملازم رکھ لیا گیا۔

اسکا نام سندری تھا۔زبان ہی جانتی تھی نہ کام۔مگر والدہ صاحبہ جب تک رہیں اس نے ان کے سارے کام کرنے کی بھر پور کوشش ضرور کی۔ان کے معمول میں رات گئے تک عبادت کرنا شامل تھا۔اور سندری اکثر دیر رات تک انکے فارغ ہونے کا انتظار کر کے ہی سوتی کہ اگر انہیں کچھ ضرورت ہو تو وہ پریشان نہ ہوں۔ملازمین کے کمرے گھر کے پچھواڑے تھے اور والدہ صاحبہ کے کمرے کا یک دروازہ پچھلے برآمدے میں بھی کھلتا تھا۔سندری اس دروازے پر دستک دیتی۔والدہ صاحبہ کی زبان اکثر وظیفے میں

مصروف ہوتی اور ہاں ہوں کی آواز سے کلام کا کام لیا جاتا۔ جس میں اشارے بھی شامل ہوتے۔ چٹکی کی شکل میں انگلیاں دہانے کی جانب لے جانا چائے کے لئے اور ہتھیلی کے قریب کلائی کا حصہ ٹھوڑی سے چھو لینا پانی کا اشارہ تھا۔ وہ پانی گرم پیا کرتی تھیں اور اکثر یہی دو چیزیں انکو ضرورت ہوا کرتیں۔ کبھی کبھار سردی لگنے کی صورت میں گرم پانی کی تھیلی کا اشارہ شانے سکیڑ کر، دانتوں کو بجا کر کیا جاتا۔

''کہا تھا نا۔۔ سب سیکھ جائے گی۔۔''

والدہ صاحبہ اس کی تعریف کرتیں تو کمل ان کی غیر حاضری میں عاصمہ بیگم کی طرف جیسے کہ بے بسی سے دیکھتا۔

''یہ کام تو کوئی گونگا بھی کر سکتا ہے نا میم صاحب جی۔''

''تمہارا ہر بات میں بولنا ضروری ہے کیا۔۔'' عاصمہ بیگم مسکراہٹ چھپانے کی کوشش کرتی دھیرے سے کہتیں۔

''نہیں جی میں تو۔۔''

سندری ایماندار تھی۔ اور صاف ستھری رہا کرتی تھی۔ اس کے سیاہ فام پیروں کی ایڑھیاں سفیدی مائل نظر آتیں اور چپل چم چم کرتے۔

مخصوص دلچسپ تاریخ کے حامل اپنے علاقے کے بارے میں وہ بڑی دلچسپ باتیں سنایا کرتی۔

''ے چوہا اچھا پکاتا ہے معلوم۔۔۔؟'' اس نے ایک دن کمل سے کہا تھا۔

''کیا۔۔؟ کیا پکاتا ہے؟'' پنیر بھونتے ہوئے کمل کے ہاتھ سے کڑھائی میں چمچہ چھوٹ گیا تو تیل کے گرم

چھینٹوں سے وہ بلبلا اٹھا تھا مگر اس بات میں اس کی دلچسپی جب بھی کم نہ ہوئی تھی۔ اس نے کلائی بہتے ہوئے نل کے نیچے چھوڑ دی۔

'' کیا کہتی تھی تو۔۔ پھر بول۔۔'' وہ اس کی طرف گردن موڑے بولا۔

''چوہا۔۔ بولا تھا۔۔ چوہا پکاتا ہے۔۔ ے۔۔ ہمرا گاؤں میں ایکدم موٹا ہوتا ہے۔۔'' وہ سر جھکائے پالک کے ساگ سے پتے الگ کرتی رہی۔

عاصمہ بیگم نے کھلے نل کی مسلسل آواز سنی تو باورچی خانے میں آ گئیں۔

''کیوں پانی ضائع۔۔۔ کیا ہوا۔۔ اوہ۔۔ ہاتھ جلا لیا۔۔'' وہ جلدی سے نل کے قریب گئیں۔

''آبلہ تو نہیں پڑا۔۔ نا۔۔''

''نہیں میم صاب۔۔بچ گیا میں تو ابھی مر جاتا جی۔۔''

''کیوں ۔۔کیا ہوا۔۔''

''آپ میم صاب اس سے پوچھئے نا۔۔''اس نے سنجیدگی سے کہا۔

''کیا تم ہر وقت اس کی جان کے پیچھے لگے رہتے ہو۔۔کیا ہوا تھا سندری۔۔؟''

''کچھو نہی مین صاب۔۔۔مے کچھو نہی کیا ہوں۔۔''وہ بے خبری کمل کو دیکھ کر بولی۔

''جرا بتا نا میم صاب کو تو کیا پکاتی ہے۔''

''اچھا وہ۔۔مے چوہا بوت اچھا پکاتا ہے۔۔میرا نانی کھاتا تھا۔۔اسی نے سکھایا تھا۔اور کیا پکاتا ۔ادھر پشو پکھشی تو کھتم ہو گیا ہے نا۔''

عاصمہ بیگم اسے حیرت سے دیکھتی رہ گئیں۔

''تو بھی کھاتا ہے۔۔؟''کمل جلدی سے بولا تو عاصمہ بیگم زور سے ہنس پڑیں۔

''مے نہی کھایا۔۔''سندری سر اٹھا کر دونوں کو باری باری دیکھ کر مسکرائی اور دوبارہ کام میں مشغول ہو گئی۔

''چکھا تو ہوگا نا پکاتے وقت تو نے کبھی۔۔''کمل چھوٹے سے تولئے سے ہاتھ پونچھتا ہوا بولا تو عاصمہ بیگم مارے ہنسی کے لوٹ پوٹ ہوتی باورچی خانے سے باہر نکل آئیں۔

کمرے میں پہنچ جانے کے بعد تک ان کے ہونٹوں پر مسکراہٹ چھائی رہی۔

سلمان صاحب نے اُس خطے کے بارے میں بڑی دلچسپ باتیں بتائیں تھیں۔

ہندوستانی جزیرہ نما کے چھوٹا ناگ پور کی سطح مرتفع میں وسطی بھارت کا یہ حصہ ہمیشہ سے دلچسپیوں کا حامل رہا تھا۔برِ صغیر کے مختلف جغرافیائی خطوں سے ہجرت کر کے اس ایک جگہ پر جمع ہونے والے قبائل کی موجودگی کے سبب یہاں کئی طرح کی زبانیں ،تہذیب ،جسمانی خدو خال وغیرہ یکجا نظر آتے۔مگر انسانی تہذیب کے محققوں اور سیاسی تجربوں نے ان کی اصل تہذیب کو کافی حد تک متاثر کیا۔

برطانوی حکومت نے یہاں بھی لوگوں کو اپنا وفادار بنانے کی غرض سے عیسائیت کو متعارف کرایا تھا جس کی شروعات وہاں کوئی ڈیڑھ سو برس پہلے جرمنی کے چار پادریوں نے اپنا گرجا گھر قائم کر کے کی تھی۔ رفتہ رفتہ دوسرے اعتقادات کے گرجے بھی جن میں 'اینگلی کنز' اور 'رومن کیتھولک' شامل تھے اپنے قدم جمانے لگے۔اور یہاں کے باشندوں میں اکثر کے معبد جو 'سارانا' کہلاتے تھے۔گرجا کہلانے لگے۔کہ پادری بپتسمہ کے وقت انکے نام کی طرز بدلتے تھے اور نہ رہن سہن کے طور

طریقوں کو تبدیل کرنے پر زور دیتے تھے۔ اس لئے بظاہر تبدیلی کچھ ایسی نمایاں اور اچانک معلوم نہیں ہو تی تھی۔

روزگار کا واحد ذریعہ زمینیں تھا جو انگریزی قانون کے تحت سرکاری ہوگئی تھیں اس لئے روزگار کے متبادل وسیلے پیدا کرنے والی سرکار کے مذہب کو اپنا لینا رعائتوں کا باعث ہونے سے رجحان بھی بڑھا۔

ان سب باتوں کو سمجھنے والوں کی بھی کچھ ایسی کمی نہیں تھی بلکہ برسامنڈا نے جسے قبائلی عقیدت سے برسا بھگوان کہتے تھے، عیسائت کے اس طرح اطلاق کے خلاف آواز بھی اٹھائی تھی جو بعد میں وہاں قومی آزادی کے لئے بغاوت کے دوران نعرے کے طور پر ابھری۔ آگے چل کر کچھ حد تک تعلیم وتربیت کی طرف بھی رجوع کیا گیا۔ جو اہم بات تھی۔

باورچی خانے سے کچھ گرنے کی آواز آئی تو عاصمہ بیگم کے خیالات کا سلسلہ ٹوٹ گیا۔

سندری کام سنجیدگی سے کرتی تھی۔ مگر غلطیوں کی تعداد کام سے زیادہ ہوجاتی۔ اس کے الٹے سیدھے کاموں سے عاجز عاصمہ بیگم کمل کو بلاتی تو سندری برتن دھونے والے صابن سے لتھڑے ہاتھ لئے حاضر ہوجاتی۔

''کمل بھیا باجار گئی۔۔ے برتن دھوتا ہوں۔''

''اچھا۔۔ جا۔۔ دھو برتن۔۔ دھو چکے تو یہاں آجانا۔'' عاصمہ بیگم سرخم کر کے اسے دیکھتیں۔

''کیا توڑا سندری۔۔'' عاصمہ بیگم ٹوٹ پھوٹ کی صدا پر چونک کر کہیں سے پکار اٹھتیں۔

'' او اِکلا گلاس چھے میں سے بچا تھا نا۔۔ او ای ٹوٹا۔۔'' سندری عاصمہ بیگم کے باورچی خانے میں پہنچ جانے پر ٹوٹے گلاس کا پیندا حاضر کرتی ہوئی اطلاع دینے کے انداز میں کہتی کچرے کے ڈبے کی جانب لپکتی۔

''کیوں سندری۔۔ تیرے ہاتھ کیا کانپتے ہیں۔۔ کچھ نہ کچھ توڑتی رہتی ہے۔''

''وہ مین صاب۔۔ میرے کو چھوٹے میں پونیو ہوگئی تھی نا۔۔ میں چلتا نہی تھا ایک دم۔۔ پھر دوائی کھایا۔۔ تب ٹھیک ہوا۔۔''

''اوہ ہاں۔۔ پولیو ہوا تھا۔۔ اب تو ٹھیک ہو نا۔۔؟'' عاصمہ بیگم ٹھنڈی سانس لے کر رہ جاتیں۔

'' ٹھیک اے ہوں۔۔ نیکل (لیکن) کبھی کبھی۔۔''

''اور۔۔ یہ ۔۔ یہ کیا ہے۔۔؟'' عاصمہ بیگم نے برتنوں کی الماری کے قریب اپنی پسندیدہ نیلے گلا

بی پھولوں والی نہایت باریک چینی کی رکابی کے بیل کی ساخت میں ترشے سنہرے کنارے کا کونا ٹوٹا دیکھ کر حسرت سے پوچھا۔

''او۔۔۔ یہ۔۔ جانتا نہی۔۔ کمل بھیاؑ اتوڑی ہوگی۔۔۔ مے نہی کیا۔۔'' اس نے برتن دھوتے گردن موڑ کر بڑے بھول پن سے جواب دیا تو ہاتھ میں پکڑے دھل رہے گلاس کا کنارہ نل سے ٹکرایا۔

''اوہ۔۔ سنبھل کے ۔۔'' عاصمہ بیگم ہاتھ ہلا کر رہ گئیں۔

'' سوری مین صاب۔۔ میں آپ کو ایک بات بتانا بھول گیا تھا۔۔'' اس نے بڑی شرمندگی سے سر جھکا کر ٹوٹے کنارے پر انگلی پھیری۔

''نہیں نہیں ۔۔ ہاتھ کٹ جائے گا۔۔'' عاصمہ بیگم نے گلاس اس سے لینے کے لئے ہاتھ بڑھایا۔ اس کی زبان سے 'سوری' سن کر ان کے لبوں پر مسکراہٹ پھیل گئی۔ وہ کمرے میں لوٹ آئیں۔

''سندری کتنی بار سکھایا ہے۔۔ چادر سیدھی بچھایا کر۔۔''

''سیدھے ای ہے نا مین صاب۔۔ اے دیکھو۔۔ آپ۔۔ ادھر سے۔۔ زرا سا'' وہ بڑے یقین سے کہتی اور چادر کا کونہ ہلکے سے کھینچتی۔

اس کی خود اعتمادی سے عاصمہ بیگم کو مسرت سی ہوتی۔

ملک کے آزاد ہوتے وہاں کے مختلف گرجا گھروں میں الگ الگ قبائل کے مقامی پادری بھی چن لئے گئے تھے۔ اور ۱۹۴۹ء میں علیحدہ جھارکھنڈ ریاست کی مانگ کرنے والے تقریباً سبھی لیڈر مقامی عیسائی تھے۔

۲۰۰۰ء میں اسے بہار سے علیحدہ کر دیا گیا۔

سوائے حقِ رائے دہی کے عام طور سے یہاں کے باشندوں کے لئے حالات کچھ زیادہ نہیں بدلے۔ مختلف سیاستیں کبھی مذہب کا رنگ چڑھانے کے نعرے سے وفاداری طلب کرتی ہیں کبھی مذہب کا رنگ اتارنے کی اہمیت پر زور دیکر ساتھ مانگتی ۔ اور روزگار کا مسئلہ وہیں کا وہیں۔

اس مسئلے سے سندری جیسے لوگ بھی دو چار تھے۔

سلمان صاحب نے بتایا تھا۔

سندری کمرے سے جا چکی تھی مگر عاصمہ بیگم کی آنکھوں میں اس کا چہرہ گھومتا رہا۔۔ اچھی غذا سے اس کے رخساروں میں چربی بڑھ گئی تھی جس کے سبب چہرے کی جلد کچھ کھچی جانے سے اس کا رنگ زرا

صاف نظر آنے لگا تھا۔ ہنستے ہوئے اس کے صاف ستھرے دانت اب بھرے سے چہرے کے تناسب میں زیادہ بڑے نظر نہیں آتے تھے۔ دو زاویوں سے دیکھتی ہوئی آنکھیں جیسے کہ اس کے نادانی کی حد تک پہنچے بھول پن میں اضافہ کرتی معلوم ہوتیں۔ عاصمہ بیگم باورچی خانے میں لوٹ آتیں۔

'' ہم تم کو آنکھوں کی کثرت سکھائیں گے۔۔'' انہوں نے سندری کی آنکھوں کی طرف دیکھا۔

'' آنکھ کو کیا ہوگا مین صاب۔۔''

'' آنکھیں سندر ہو جائیں گی۔۔ بس جب بیٹھا کرو تو۔۔ ہاتھ کی پہلی انگلی کے ناخن کو دیکھتے ہوئے ناک کی سیدھ میں آنکھ کے قریب لانا اور دور لے جانا۔''

''مین صاب مے آپ کو ایک بات۔۔ بتانا تھا۔۔''

''ہاں۔۔ کون سا بات۔''

'' میں جب چھوٹا تھا نا۔۔ تو اندھی ہو گیا تھا۔۔'' وہ خوش خبری سنانے والے انداز میں ہنستی ہوئی بولی۔ میرا موسا جی بولا باجا ( ریڈیو ) ادھر دو۔۔ تو میں ان کے اوپر گر گیا۔۔ وہ میرے کو ڈانٹا کہ دیکھتا نہی۔۔'' وہ کچھ سنجیدگی سے بولی۔

'' دکھونا مین صاب۔۔ وہ مجھے کیوں نہیں بتایا کہ مے گلتی چل رہا تھا۔۔ مے تو اندھا ہو گیا تھا ۔۔ اس کو تو بولنا تھا نا کہ تو اندھی ہو گیا ہے۔۔ میرے کو ای بولتا رہا۔۔ میرا گلتی تو نہیں تھا۔۔''

وہ عاصمہ بیگم کے چہرے پر اپنی بات کا ردِ عمل تلاش کرنے کی غرض سے مزید سنجیدگی سے انہیں دیکھنے لگی تو عاصمہ بیگم کا مارے ہنسی کے برا حال ہو گیا۔ اور انہیں ہنستا دیکھ کر وہ بھی ہنسی میں شامل ہو گئی۔

'' پھر۔۔ ٹھیک کیسے ہوئیں۔۔'' انہوں نے قہقہے کو بمشکل تمام روک کر پوچھا۔

'' پھر۔ پھر ٹامن ( وائٹامن ) دوائی دیا ادھر دور کا گاؤں میں دوائی والا ( سرکاری دواخانہ ) بیٹھتا ہے نا۔۔ او ای دیا۔۔۔ ایک ہی مہینہ کھایا۔۔۔ مے ٹھیک ہو گیا۔۔''

کمل کے گھر سے فون آیا کہ اس کے ہاں بچہ ہوا ہے۔ حالانکہ وہ اپنی اس سال کی چھٹیاں گزار آیا تھا۔ مگر اسے چھٹی دینا پڑی۔ بلکہ اس کے لوٹنے کے بارے میں بھی کچھ غیر یقینی والی صورتِ حال تھی کہ پچھلے سال اس کا پہلا بچہ بچ نہیں پایا تھا۔ دوسرے ملازم کا انتظام کیا جانے لگا۔ سندری تنِ تنہا سارا کام سنبھالنے کی بھرپور کوشش کرتی رہی۔

عاصمہ بیگم نے دیکھا اس کا چہرہ اتر گیا تھا۔ انہوں نے اس کی کلائی ٹٹولی۔

''بخار تو نہیں ہے تجھے۔۔پیلی پڑ گئی ہے۔۔کیوں؟۔۔کام زیادہ ہو گیا نا تیرے ذمے۔۔''
انہوں نے نرمی سے کہا۔

'' کام تو ٹھیک اے ہی ہے مین صاب۔۔نیکل۔۔ جب سے شام بھیا گئی ہے۔۔۔مے۔۔کچو کھانے نہی سکتا۔۔'' وہ اداس سی آواز میں بولتی کام میں مصروف رہی۔

کچھ دن بعد بڑے چوڑے جبڑوں، پھیلی ناک، بھدی آواز اور چہرے پر بے شمار دانے لئے ایک اور آدی واسی ملازم آیا، کوئی بیس بائیس سال کا۔اس کا نام فلتوش تھا اور وہ بھی شہر پہلی بار وارد ہوا تھا۔سندری بڑے اعتماد سے اس پر حکم چلانے لگی۔اس نے سندری سے سندری کی طرح کام کرنا اور بولنا سیکھا۔

سندری کے مصروف ہونے کی صورت میں وہ بڑی چستی سے حاضر ہو جاتا۔

''میں ابھی کرتی ہوں جی۔۔'' وہ پلکیں تیزی سے جھپک کر کہا کرتا۔

وہ بھی ادارے کی طرف سے گیارہ ماہ کے معاہدے پر آیا تھا۔کام بھی سمجھ جاتا تھا مگر ایک دن دو پہر کے بعد جب وہ کافی دیر کمرے سے نہیں آیا تو سندری اسے بلانے گئی ۔

''مین صاب وہ میرے کو بولتی ہے۔۔تیرے کو کاٹ دونگا۔۔'' سندری فوراً لوٹ آئی۔

''کیا۔کون ۔۔''

''مجھ سے بولا اہے فلتوش بھیا۔۔۔؟''

'' ۔۔کیوں۔۔؟'' عاصمہ بیگم حیرت سے اس کا منہ تکتی رہ گئیں۔

'' مے کچو نہی بولا تھا مین صاب۔۔ وہ کپڑا اکارسی کاٹنے کو چاقو لے گیا تھا نا او۔۔ ہاتھ میں تھی ۔۔چاقو آگے کیا میرا منہ پاس۔۔بولی چپ کر کاٹ دوں گا۔۔وہ بوت گوصہ والا ہے۔۔''

''تجھے لگتا ہے وہ ایسا کر سکتا ہے۔۔'' عاصمہ بیگم آئے دن اخباروں میں نوکروں کے حملوں کی خبروں کو یاد کرنے لگیں۔

''مالوم نہی مین صاب۔۔نیکل۔۔وہ بوت گوصہ والا ہے۔۔میرے کو آج پتہ چلی کہ اس کے اندر بوت ہئی گوصہ ہے۔۔''

فلتوش کو چھ ماہ ہوئے تھے۔عاصمہ بیگم نے شوہر کو روداد سنائی ۔وہ قانون کی عزت کرنے والے قانون دان اور راست باز سے آدمی تھے۔مسئلے حل کرنے کے معاملے میں جلد باز بھی واقع ہوئے تھے۔

''ہم نہ کہتے تھے احمق ہے۔فوراً اسے نکال باہر کیجئے۔۔خطرناک مجرم ہوسکتا ہے۔فون کیجئے پلیسمینٹ والوں کو۔ کسی کو بھی پکڑ لائیں گے کیا۔ ہونہہ۔۔''

وہ ایک ہاتھ میں ذیابیطس کی گولی اور دوسرے میں پانی کا گلاس لئے عاصمہ بیگم کو دیکھتے رہے۔عاصمہ بیگم نے ان سے جیسے جواب کی توقع کی تھی ویسا ہی پایا۔ سلمان صاحب نے بیگم سے نظریں ہٹا کر گلاس کی طرف دیکھا اور ٹکیا نگل لی۔اس کے بعد باہر جانے کی بجائے صوفے پر بیٹھ گئے اور ڈرائیور کو اندر کے دروازے تک بلوایا۔

''پہلے اسے پلیسمنٹ چھوڑ آئے۔۔کہہ دیجئے۔۔ہم بعد میں جائیں گے۔''

کچھ روز پھر سندری کو اکیلے کام چلانا پڑا۔ضرورت پوری ہوجاتی تھی لیکن سلیقہ ناپید رہا۔مگر جلد ہی نیا ملازم آ گیا۔

بھولی سی صورت والا اٹھارہ انیس برس کا لڑکا جو سریلا گاتا تھا اور فلمی اداکاروں کی نقل کرتا تھا۔یہ اطلاعات سندری نے عاصمہ بیگم کو بہم پہنچائی تھیں۔

'' اچھا ہے۔۔نکل۔۔میرے سے چھوٹا ہے۔۔میرے کو دیدی کہتا ہے۔۔''سندی نے سنجیدگی سے کہا تو عاصمہ بیگم نے اسے چونک کر دیکھا۔

''تو کیا ہوا۔تم اس سے بڑی ہو تو دیدی بلائے گا نا۔۔''

''ہاں عمر تو میرا جادہ ہے۔۔دوائی سے بال بھی پک گیا ہے۔۔۔نکل مے کلر کرتی ہے نا ۔۔تو میرا بال اچھی لگتی ہے ۔۔میرے کو پسند نہی دیدی بولنا۔۔ مے اس کو بولے گی میرے کو نام سے بلائے۔۔''

عاصمہ بیگم نے اس کی بات کو سمجھنے کی جیسے کہ کچھ کوشش سی کی۔

اچھا۔۔جو تیرا جی چاہے کر۔۔''انہوں نے سر جھٹک کر کہا اور اندر کی طرف گئیں۔

اب کام کچھ بہتر طرح ہونے لگا تھا۔سندری سے اس کے نئے شاگرد چمن نے خاصی تربیت حاصل کر لی تھی۔ چمن کام خوش اسلوبی سے کرتا۔اور اس کا فی الحال چھٹی لینے کا بھی کوئی ارادہ نہیں تھا۔عاصمہ بیگم اس خوش انتظامی سے مطمئن ہوا ہی چاہتی تھیں کہ ایک صبح سندری حواس باختہ سی تھکے تھکے چہرے پر پریشان سی آنکھیں لئے اس کے سامنے آ کھڑی ہوئی۔

''مین صاب۔۔ میرے کو۔۔میرے کو مہینہ نہیں ہوئی۔'' اس نے عاصمہ بیگم کے چہرے کی جانب نظر ڈال کر سر جھکالیا اور مسہری کے پاس فرش پر دھپ سے بیٹھ گئی۔

'' تو اتنا پریشان ہونے کی کیا بات ہے۔ہو جائے گا۔۔ایک دو دن اِدھر اُدھر ہو جاتے ہیں۔''

''نہی مین صاب کل چار دن ہو گیا۔۔آج بھی نہیں ہوا۔۔پانچ دن ہو گیا۔۔'' اس نے ہاتھ کی انگلیاں پھیلا کر دکھائیں۔اس کے چہرے پر گہری تشویش صاف عیاں تھی۔

'' کیا۔۔مطلب تو نے ۔۔تو نے کچھ۔۔'' عاصمہ بیگم فوراً بولیں۔

''جانتی ہے نا تو۔۔غلطی کرنے سے مہینہ نہیں ہوتا بچہ ہو جاتا ہے۔۔تو کہیں ماں۔۔''

مین صاب۔۔ او چمن میرے کو پکڑلیا تھا۔۔''اس نے ایک نظر اوپر دیکھا اور سر جھکالیا۔

''کیا بک رہی ہے۔۔کب۔۔؟''

''پچھلے ہفتے۔۔''

''تو۔تو نے مجھے بتایا ہی نہیں اتنے دن۔۔اس بدتمیز کو میں۔۔میں پولیس میں۔۔''عاصمہ بیگم کچھ کہتے کہتے رکیں۔

''کتنی بار پکڑا تھا اس نے تجھے۔''

'' تین بار۔۔ میرا مرجی نہیں تھا۔۔''

''اوہ۔۔اچھا۔۔ تیرا مرجی نہیں تھا۔'' عاصمہ بیگم نے گہری سانس لی۔

''اس فلتوش نے بھی کبھی ایسا کیا تھا۔۔'' عاصمہ بیگم نے کچھ حیرت اور بے یقینی سے پوچھا۔

''ہاں جی بہت بار۔۔میرے کو ایسے ہی بوت چنتا لگتا تھا۔۔مگر وہ کہتا تھا میرے کو پتہ ہے کچھ نہی ہوگا۔۔نیکل پھر مہینہ ہو جاتی تھی۔۔''

''اور کمل نے۔۔''عاصمہ بیگم ہکا بکا بولیں۔

''ہاں جی اور کیا۔۔مگر وہ سمجھدار تھا۔۔اس کو پتہ تھی کہ کیسے کیا کرنا ہے۔۔باجار میں کدھر کیا ملتا ہے۔۔لاتا تھا۔۔، میرے کو ایک دم چنتا نہیں ہوتا تھا۔۔''

''بدتمیز ۔۔'' عاصمہ بیگم کا ہاتھ بے اختیار اس کے چہرے کی طرف اٹھا مگر انہوں نے اسے تھپڑ نہیں لگایا اور دانت پیس کر رہ گئیں۔

تُو۔۔تُو بھیا بلاتی تھی ۔۔اُسے ۔۔اور ۔۔اور وہ کمبخت کہتا تھا کہ بال بناتے وقت تو۔۔ا یکدم۔۔ایکدم۔۔'' عاصمہ بیگم کا سانس بے ترتیب سا ہو گیا۔

تو میری پرہیزگار ماں کو۔۔ناپاک۔۔'' عاصمہ بیگم کانپتی آواز میں بولیں۔

''نہی مین صاب مے نہاتا تھا۔۔'' وہ جلدی سے بولی۔

عاصمہ بیگم کا سر چکرا گیا۔انہوں نے انگلیوں کے پوروں سے کنپٹیاں تھام لیں۔کئی پل ایسے ہی گزر گئے۔

''اچھا۔۔وہ۔۔فلتوش نے تجھے پھر کیوں کہا تھا مارڈالے گا؟''

''میرے کو مہینہ نہیں ہوئی تھی نا۔۔مے اس کو بولی نہی ہوئی تو مے مین صاب کو بولے گا تو میرا شریر کو چھوا ہے۔۔اسے گوصہ آگیا تھا۔۔''

عاصمہ بیگم کچھ لمحے سن سی اسے تکتی رہ گئیں۔

''پچھلی دفعہ کب ہوا تھا۔۔''

''جس دن آپ صاب اور بھیا لوگ کھانے پر گیا تھا نا باہر۔۔مے چوڑی دار پہنی تھی۔۔جو آپ لوگ انمیسر ی (اینیورسیری) کے دن ' ٹپ ' دیا تھا نا۔۔تو میں منگل باجار سے۔۔''

''بکواس بند کر۔۔'' عاصمہ بیگم کی آواز اچانک اونچی ہوگئی۔

''مہینہ کب ہوا تھا۔۔تاریخ بتا۔'' انہوں نے آواز دھیما کرنے کی شعوری کوشش کی۔

''او۔۔مہینہ۔۔جس دن مین صاب آپ سے بولی تھی نا۔۔آج باجار سے سودا مے لائے گی۔۔میرے کو نیپکی (نیپکن) لانا ہے۔۔اس کا دوسرا دن ہوئی تھی۔۔''

''تاریخ بھی تو ہوگی نا کچھ ۔۔''

''میرے کو یاد نہیں مگر بہت دن ہوگیا۔۔''

عاصمہ بیگم نے ذہن پر زور دیا۔وہ اس دن اپنے بڑے بیٹے کی دوست کو دوپہر کا کھانا کھلانے میریڈئن لے گئی تھیں۔لوٹنے پر غالباً اسی دن سندری نے نیپکن لانے کی بات کہی تھی۔مگر وہ اسے دوبار لے گئی تھی۔ایک بار بیٹے کے کہنے سے دوسری دفعہ خود عاصمہ بیگم کا دل اس سے ملنے کو چاہا تھا کہ اسکے گھر میں بیٹی کی کمی کے احساس نے اس کے دل میں ہمیشہ کسی بیٹی جیسے تعلق کی خواہش کو سیراب کیا تھا۔

جب انہوں نے دیبا کے لئے اپنے سنگھاردان سے نازک سی زنجیر والا پینڈنٹ اور اس سے ملتے جلتے کرن پھول ڈھونڈ کر پرس میں رکھے تھے۔عاصمہ بیگم کو دیبا کا نازک سا گلا یاد آگیا جس پر ہوٹیل میریڈئین کے ریستوراں میں بیس سے بھی کم سیلسیس پر ٹھہرے ہوئے درجہ حرارت میں پسینے کی بوندیں چمک اٹھی تھیں۔بے سبب ہی۔۔اسے کیا معلوم کہ۔۔

عاصمہ بیگم کے ہونٹوں پر ہلکی سی مسکراہٹ پھیلی ہی تھی کہ انہیں موجودہ حالات کی نزاکت کا تیزی اور شدّت سے احساس ہوا۔

انہوں نے سر جھٹک کر سندری کو دیکھا۔

"کیا کروں اب بتا۔۔سوائے اس کے کہ تمہیں تمہارے گھر بھیج دوں۔۔" کچھ دیر فضا پر خاموشی طاری رہی۔

"مگر تم پریگنینٹ ہو بھی یا۔۔۔"

"کیا مین صاب۔۔"

"کچھ نہیں۔۔تم۔۔تم دفع ہو جاؤ یہاں سے۔۔"

عاصمہ بیگم فرش کی طرف دیکھتی رہیں ،اسی مقام پر بیٹھی بیٹھی ،کتنی ہی دیر تک۔

بڑا بیٹا جوان ہو گیا تھا۔۔دوسرے کا قد بھی نکل آیا تھا۔۔شوہر بھی خیر سے جوان لگتے ہیں۔۔ پچ مچ امید سے ہوئی کمبخت تو۔۔لوگ۔۔جانے کیا سوچیں گے۔۔چمن کل چھٹی مانگ رہا تھا۔۔اور دو مہینے کی تنخواہ بھی۔۔ایک مہینے کی تنخواہ پلیسمنٹ والا لے گیا۔۔

سرخ کنارے اور قوسِ قزح جیسے رنگوں کے مہین پھولوں والے کشمیری ریشمی قالین کے درمیان سمندری نیلے رنگ کی زمین پر بنی گہری سبز بیل پر بیٹھی خوش رنگ بلبل کے تاج پر سے نظریں ہٹا کر عاصمہ بیگم نے دریچے سے باہر نظریں گاڑ دیں۔ہرے ہرے درخت کے گھنے پتوں میں انکی ایک پھٹی ہوئی پتنگ بہت بری لگ رہی تھی۔

۔۔بھاگ ہی نہ جائے کہیں مردود پیسے ملتے ہی۔۔اور ۔۔یہ لڑکی۔۔ بھاڑ میں جائے بے شرم۔۔دفع کر دوں گی اس کو بھی۔۔کیا کیا گل کھلاتی رہی اور ہم۔۔ ہم ہیں کہ۔۔۔بے وقوف بنتے رہے۔۔گاؤں میں کرے ان کالی کرتوتوں کی نمائش۔۔ بے حیا کہیں کی۔۔سلمان صاحب سے سب کہنا پڑے گا۔۔ہاں۔

عاصمہ بیگم نے کچھ مطمئین ہو کر کھڑکی سے نظریں ہٹالیں۔اور دو صوفوں کے درمیان شیر کے پاؤں

کی ساخت کے پایوں والی پتھر کی میز پر رکھا کرسٹل کے شفاف کانچ کا بنا چوکڑیاں بھرتا ہرن ہاتھ میں لے لیا۔

۔۔۔مگر سوتیلی ماں ۔۔اس کا جینا اور مشکل کر دے گی۔اسے سارے گاؤں میں بدنام کرے گی۔۔اسے کسی نے سمجھایا ہی نہ ہوگا۔۔اچھا برا کیا ہے۔ ۔ماں ہی جب ۔۔اور سوتیلی ماں کھانا اپنی مرضی سے نکالنے پر کڑچھی سے مارنے والی،اسے کھلے عام مارنے کا جواز حاصل کرلے گی۔۔اسے اس کے باپ کے سامنے ذلیل کرے گی۔۔گاؤں میں جانے کیسے اس کا حمل گرایا جائے گا۔۔ان چاہا حمل۔۔سوتیلی بیٹی کا۔۔کسی بھی سستی سی ناتجربہ کاردائیہ سے۔۔اس کا جانے کتنا خون بہہ جائے گا۔لاپرواہی ہوجائے گی ۔۔زیادہ بہہ گیا تو۔۔۔

شادی کے دو ماہ بعد خود اس کے ساتھ ایسا ہی ہوا تھا۔اسے مکمل آرام کا مشورہ دیا تھا اس کی ڈاکٹر نے کہ شاید اس سے اس کی امید ٹوٹنے سے بچ جائے۔۔اور وہ کم عمری کے باعث ناداں اور بلا وجہ شرم کے سبب خاموش بستر پر پڑی رہی۔ امید تو جاتی رہی،نسوں سے بھی خون نچڑتا گیا۔ربر کے دبیز بیس انچی گدے سے ہوتا جب پلنگ کے تختے کو نم کر چکا تو اسے اچانک محسوس ہوا تھا کہ اس کے ہاتھ برف ہوگئے ہیں۔امید کے دنوں میں اس کے پیر ٹھنڈے رہا ہی کرتے تھے۔معاً اسے خیال آیا تھا کہ کچھ غلط ہو رہا ہے۔ہسپتال پہنچ کر معلوم ہوا کہ وہ اللہ کو پیاری ہونے ہی والی تھی۔

جب اس پر۔۔شہر کی سب سے مشہور ڈاکٹر کی نگرانی میں یہ ستم ہوسکتا تھا تو۔۔کہ امید ختم ہونے کے ساتھ جینے کی امید بھی ختم ہونے کو تھی۔۔تو۔۔اس۔۔اس غریب کا کیا ہوگا۔۔اسے تو نجات مطلوب ہے اس سے۔۔جانے کتنا خون بہہ جانے کے بعد یا جب بھی اسکے جسم سے الگ نہ ہو تو۔۔جب تک،کہ ماہر ہاتھوں سے اُسے الگ نہ کیا جائے۔ .اور ماہر ہاتھ۔۔اس کے نصیب میں۔۔

باورچی خانے سے زور زور سے برتن دھوئے جانے کی آواز آرہی تھی۔

عاصمہ بیگم باورچی خانے کی طرف گئیں۔

'' سندری۔۔میں نے سوچ لیا ہے۔۔''

''جی مین صاب۔۔'' اس کی تشویش ناک سی اداس آواز ابھری۔اس نے پلٹ کر نہیں دیکھا۔

''اوہ۔۔ادھر تو دیکھ۔۔رو رہی ہے تو کیا۔۔''

''ے کیا کروں گا جی۔۔میرے کو گاؤں والا لوگ۔۔''وہ ہچکیاں لینے لگی۔

''ارے پاگل میں تھوڑے ہی بھیجوں گی اس حال میں تجھے گاؤں۔۔ جو ہوگا دیکھیں گے۔۔تم فکر نہ کرو۔۔میں خود دیکھتی ہوں۔۔ابھی تو تمہیں دنوں کے بارے میں ہی کنفیوژن ہے۔۔'' عاصمہ بیگم نے اس کے سر پر ہاتھ پھیرنا چاہا تھا مگر ایسا نہیں کیا۔

'' چار دن اور نہیں ہوا تو میں ہسپتال لے جا کر تمہارا یورین ٹیسٹ کرواؤں گی۔میرے خیال سے ابھی ایک مہینہ بھی نہیں ہوا ہے۔۔بھوک تو لگتی ہے نا اچھے سے۔۔''

''ہا جی ۔۔لگتا ہے۔۔''

''اور متلی وغیرہ۔۔ابکائی۔۔؟''

''نا جی۔۔''

''بس باقی اوپر والے پہ چھوڑ دو۔۔اور مجھ پر بھروسہ رکھو۔۔اب جو ہونا تھا ہو چکا۔۔اس۔اس مصیبت میں تمہیں۔۔'' وہ اسے دیکھتے ہوئے جیسے اپنے آپ سے بولیں۔

''اکیلے نہیں چھوڑیں گے تجھ کو۔۔''

سندری نے رضامندی میں گردن کو خم دیا۔

عاصمہ بیگم کمرے میں لوٹ آئیں۔

لے کر۔۔کیسے جاؤں گی ہسپتال اسے۔۔سکینڈل بن سکتا ہے۔۔اس بات کا۔۔اکیلے بھیجوں۔۔راستے کہاں آتے ہیں اسے۔۔ڈرائیور کے ساتھ بھیج دوں اسے۔۔کوئی جرم تو رہا نہیں اب۔۔اب ۔۔اب تو لڑکیوں سے شادی کے بارے میں ہی پوچھتے ہیں نہ فی ٹس (foetus) کے باپ کے بارے میں۔۔قانوناً جائز قرار دے دیا گیا ہے ایبارشن۔۔

سلمان صاحب تھکے ہوئے لوٹے تھے۔

ان سے بات کرنا مناسب بھی نہ تھا۔۔

پریشان ہو جائیں گے۔۔

ان سے بات کرنا مناسب تھا بھی۔۔؟

پریشان کر دیں گے۔۔

اپنے بیتابانہ ردِعمل سے۔۔اس کی پریشانی میں بھی اضافہ کر دیں گے۔عاصمہ بیگم انہیں بے خیالی

میں دیکھتی رہ گئی۔

رات عاصمہ بیگم سو تو گئیں مگر پریشان کن خوابوں نے انہیں اپنے نرغے میں لئے رکھا۔اور صبح کے تازہ خواب نے انہیں اندیشہ ہائے دور دراز میں مبتلا کر دیا تھا۔

برآمدے میں پہنچ کر انہوں نے پلٹ کر سندری کی طرف دیکھا۔

وہ۔۔وہ دیکھ۔۔اس گلی کے اُس طرف۔۔جہاں سڑک نظر آرہی ہے نا۔۔؟ مدرڈیری تک تو تو جاتی ہی ہے۔۔ادھر سے داہنی جانب جا کر چھوٹی سی سڑک سے بائیں اور مڑ جانا۔۔سامنے بالا جی ٹینٹ والے کا بڑا سا بورڈ لگا نظر آئے گا۔۔اس کے سامنے جہاں ننھے سے بچے کے منہ میں ڈاکٹر دوائی کی بوند ٹپکا رہا ہے نا۔۔ایک دم ادھر ہی۔۔بس سیدھی چلی جانا۔۔وہی سرکاری ہسپتال ہے۔۔دس منٹ کا ہی تو راستہ ہے۔۔گھبرانا بالکل نہیں۔۔میں۔۔'' عاصمہ بیگم نے رخ اس کی طرف موڑا تو سندری ادھ کھلا منہ لئے ان سے کچھ کہنے کو بیقراری نظر آئی۔

''ہوگئی میرے کو مین صاب۔۔'' وہ سر ہلا کر مسکرائی۔

''مطلب۔۔تو۔۔تیرا مطلب ہے کہ تو۔۔'' عاصمہ بیگم کے چہرے پر بے قراری مسکرانے لگی۔

'' ہا جی ۔۔ مین صاب۔۔میہنہ ہوگئی میرے کو۔۔''

''کب۔۔؟'' انہوں نے اس کے شانے تھام لئے۔

''رات ہی کو۔۔''

''سچ۔۔؟ شکر ہے۔عاصمہ بیگم نے آسمان کی طرف نظر ڈالکر واپس اس کی طرف دیکھا پھر اس کے کندھوں پر ہاتھ رکھے رکھے اسے اپنے سے زرا دور کھڑا کیا اور اس کے چہرے پر نظریں ٹھہرا دیں۔

''اب دوبارہ ایسی غلطی مت کرنا۔نہیں تو میں تجھے سچ مچ ہی گاؤں بھیج دونگی۔۔''

''کسم کھاتا ہوں مین صاب۔۔اب نہی کروں گا۔۔'' وہ مسکرائی۔

''مین صاب چمن چلا گیا۔۔''

''ہاں۔۔کب۔۔؟''

''معلوم نہی۔۔۔سویرے جاگا تو کمرے میں نہیں تھا۔''

"تُو اس کے کمرے میں کیا لینے گئی تھی ۔۔۔"
"گئی نہیں تھی ۔۔ کمرہ کھلا تھی تو ۔۔ نجر پڑ گیا ۔۔ سب سامان لے گیا ۔۔" وہ بغیر کسی تاثر کے بولی ۔
"ابی سارا کام کھُد ای کرنا پڑے گا ۔۔"
"چلو ۔۔ بھاڑ میں جائے ۔۔ بدتمیز کہیں کا ۔۔ دوسرا آ جائے گا ۔۔ تجھے کیوں کرنا پڑے گا ۔۔ ایک دو دن کی بات ہے ۔۔۔ سارا کام تیرے بس کا نہیں اور بچّوں کے زیادہ تر کام کے لئے لڑکا ہے بھی ضروری ۔۔۔۔ خیر ۔۔۔ تُو ذرا ۔۔۔۔ اُن لوگوں سے کہوں گی کوئی سمجھدار سا لڑکا بھیجیں اور ۔۔۔۔ تُو بھی ۔۔ ۔۔۔۔"

اور دوسرے دن سمجھدار لڑکا آ گیا ۔
"مین صاب وہ آ گیا ۔۔" دروازے کی گھنٹی سن کر سندری نے اسے گھریلو ملازمین مہیا کرنے والے شخص کے ساتھ دیکھا تو دوڑتی ہوئی آئی ۔
"درواجا کھول دوں مین صاب ۔۔؟"
"ہاں ۔۔ ہاں کھول دے نا ۔۔"

لڑکا دیکھنے میں پہلے تینوں سے بہتر تھا ۔ فیشن کے مطابق اس نے بال بھی بڑھا رکھے تھے ۔ عاصمہ بیگم نے لڑکے کی طرف سے نظر ہٹا کر سندری کی جانب دیکھا جو مبہوت سی اسے دیکھ رہی تھی ۔ وہ سامان رکھنے پچھواڑے کی طرف گیا تو سندری مسکراتی ہوئی باورچی خانے کو پلٹی ۔ اور عاصمہ بیگم اس کے پیچھے پیچھے اندر آئیں ۔
" کام کرنے والا نہیں لگتا نا مین صاب ۔۔؟ بھیّا لوگ اور ان کا دوست جیسا لگتا ہے نا ۔۔"
وہ فریج سے پانی کی بوتل نکالتے ہوئے بولی ۔
"اب جو بھی ہے سندری ۔۔ تُو خدا کے لئے باز آ جا ۔۔ اس کو بخش دے ۔۔۔ ورنہ سچ مچ میں اب کے تجھے ۔۔" عاصمہ بیگم سمجھانے کے انداز میں بولیں تو سندری ہنسنے لگی اور اپنے دونوں کان پکڑ لئے ۔
"کان پکڑتا ہوں مین صاب ۔۔۔" اس نے سنجیدگی سے کہا اور زور سے کان کھینچے ۔ عاصمہ بیگم کے ہونٹوں پر مسکراہٹ پھیل گئی ۔
وہ کان پکڑے پکڑے ہنسی ۔ عاصمہ بیگم اس کے چہرے کی طرف دیکھتی رہیں ۔
اسکی معصوم سی ہنسی ۔۔ نادان سی ہنسی ۔۔۔ پر سکون سی ۔۔ بے خبر سی ہنسی ۔۔

''نہیں کبھی ناٹو۔۔دیکھ سندری۔۔ادھر دیکھ۔۔اب پلیز ٹو۔۔کچھ مت کرنا۔۔'' عاصمہ بیگم کے چہرے پر التجا ہی التجا تھی۔

'' ہاتھ جوڑوں کیا۔۔؟'' عاصمہ بیگم نے ہاتھ جوڑ دئے۔

'' نہی نہی مین صاب۔۔میں کسم کھاتا ہوں۔۔جس کا قسم مرجی لے لو۔۔'' وہ کان پکڑے بولتی رہی۔۔اور ہنستی رہی عاصمہ کے جڑے ہاتھ دیکھ کر بھی اس کی ہنسی نہیں رکی تھی مگر آنکھیں کچھ پھیل گئی تھیں۔

ایک آنکھ کا رخ داہنی جانب تھا اور دوسری کا بائیں اور۔

'' نہ نہ مین صاب۔۔ایسا مت کرو۔۔مے سچ مچ سے کسم کھاتا ہوں۔۔'' وہ عاصمہ کے ہاتھوں کو دیکھتی ہوئی بولی۔

'' میں بھگوان کا کسم کھاتا ہوں مین صاب۔۔میں اپنا مرا ہوا ماں کا کسم کھاتا ہوں مین صاب۔۔اب ایسا نہی کروں گا۔۔''

اس نے قہقہوں کے درمیان رک رک کر کہا۔اور بڑے ہی خلوص سے عاصمہ بیگم کو دیکھتے ہوئے اس نے نہائت عاجزی سے گردن کو خم دیا اور ایک قدم ان کی طرف بڑھی۔

''مے۔۔مے۔۔آپ کا کسم کھاتا ہوں مین صاب۔۔آپ میرے کو ماف کردو۔۔'' اس نے دھیمی سی آواز میں کہا اور مسکراتی رہی۔

عاصمہ بیگم نے دیکھا کہ اس کی آنکھوں میں نمی تیر رہی تھی۔

## پرتیا سیمیں

# تپتی شام کے پہلو میں

تپتی شام کے پہلو، بے حال چڑیا اُڑی چلی جاتی ہے۔ جانے وہ جیون کا دانہ چگ پاتی ہے کہ اجل کی صدا نازک پروں کو مضطرب کر جائے۔ آفتاب ڈونے کی سعی میں تپش سے گھائل ہے۔ سنہری کرنیں لہو کا لبادہ اوڑھ رہی ہیں۔ وادی کی بوجھل ہوا سرمئی چڑیا سے راہ پوچھ، بولی۔ میں کدھر جاؤں، سنگلاخ پہاڑ راہ روکے ہیں، سرکار جو ہوئے۔ بس میں ہو، دو چار تارے جو دِکھتے ہیں، وہ بھی اپنی اور کھینچ ڈالیں ----جیوں تو کیوں کر----- چڑیا گھائل آفتاب، تکنے لگی۔ آفتاب اس کی آنکھ سے اشک پی، بولا ----جو پھول کی ناموس تارتار کر گیا، کوئی نہیں اور----تھا، اسی کے تن کا کانٹا۔

بلونگڑے بستی کے پکڑ پکڑ، تتلیاں مسلنے پہ مامور ہیں۔ ماردو----کچل دو----کوئی پل چوک نہ جائے۔ منصف نوکیلے پہاڑ کی تہہ میں، اشک پونچھتا ہے۔ شانت اے منصف! وہ شب وسحر یاد کر، جب مان مریادا کونگری کی سیماؤں سے نکال دیا گیا۔ فیصلہ سرتاپاہ، کورنش بجالایا۔ قراۃ العین، دربار کی چاکری پہ جافروزاں ہوئی۔ جدھر دو تین سروں کی گٹھ جوڑ ہوئی، کُتر دیئے گئے۔ اُف! کٹی گردنوں کا شمار سہل نہیں۔ بے دید کرپان تلے جو گردنیں روئی ہیں، گر انہیں ریشم کے شفاف دھاگہ میں پرو کر اک سرا فرش سے، دوجا عرش سے باندھ دیا جائے، تو بھی بہتیری گردنیں خاک میں تڑپتی نظر آئیں گی۔ کبھی انصاف کی کتاب کھولی۔

سن----نئی اُڑان کا بوجھ لیے زرد چڑیا ترے چمن گری تھی۔ کسی پیڑ نے دانہ دیا نہ آب، وہ حلق تر کر جاتی، پر ٹھہر----کیا خبر، کسی دشت میں پڑے جوگی کے ہاں وہ مراد پا جائے۔ ست ہے، مفلوک الحال چڑیا، شہنشاہ کے چمن دانہ پائے نہ پائے، جوگی کے ہاں اکثر پا جاتی ہے۔ شاید وہ جیون کی سسکاری بھرنے کو جیتی رہی اور جیے بھی کیوں نہیں-----کل ہی طفل سے توانا ہو، شجر سے بھٹکی ہے۔ ابھی وہ اُڑان چاہتی ہے۔ مانا جوانی مختصر، پر ایسی بھی نہیں، اولین شام پر جلا ڈالے۔

بھوک و پیاس میں نڈھال چڑیا اُڑی چلی جاتی ہے۔ جیون شبِ زفاف نہیں----تاریک چاہ چھپی، بلبل نے خامشی مسلی۔ اور میں ابھاگن----تاب خانہ میں پڑی، دست بستہ ملتجی ہوں، جو مرے گال گلاب تھے، پھول کی حاجت نہ تھی۔ اب پژمُردگی چھائی ہے، پھول کی ڈھونڈ پڑی ہے۔ مراد بر آئے

گا، پھول کے اس کے ہاتھ تھما، ہم آغوش اجل کی آشا کروں گی۔ پرکھوں سے یہ ریت چلی آتی ہے، کنیا پھول محبوب کے ہاتھ دھر، جو مانگے، وہ دینے کا پابند ہے۔ آتما کا پرماتما سے سمبندھ اٹوٹ ہے۔ وہ انکار نہ کر پائے گا۔ بس، پہر دو پہر کی کتھا ہے۔ تپتی شام جاتی ہے، اجل کی شب آتی ہے۔ ادھر سحر نہیں ہوتی، لہو کے چھینٹے چار سو اٹھتے ہیں، پو پھوٹ پڑتی ہے۔ تپش ایسی پڑی ہے، بشر تو بشر، چرند پرند بھی ہائے وائے چلاّتے ہیں۔ چار پائے دو پاؤں اُٹھا، دو پیروں پہ دوڑتے ہیں۔ طائر و سار اُفق پہ نڈھال، ڈولتے ہیں۔ دراشک رولتے ہیں۔ سنگیت کار، جے جے ونتی الاپتے ہیں۔ راگ دبھاس تو پرایا ہوا۔ ہائے۔۔۔۔ وہ آئے، ہم آغوش ہو، اجل کی راہ پکڑوں۔ آہ۔۔۔۔ مری ارتھی محبوب کے سنگ اٹھے گی۔ تربت پہ سلگتا ارغوانی پھول خوش نما دکھتا ہے نا۔۔۔۔ جیون۔۔۔۔ ہٹ رے۔۔۔۔ جیون سے ڈر لگے۔۔۔۔ اجل سے کیا ڈرنا۔۔۔۔ سرور کا عالم۔۔۔۔ اہتزاز۔۔۔۔ اجل کی راہ کیف و انبساط کی راہ ہے۔۔۔۔ اجل۔۔۔۔ ہیجان خیز۔۔۔۔ تن سے سانسوں کا وداع ہونا لذت انگیز عمل ہے، مستی سے شرابور۔۔۔۔ گرچہ پریم باقی ہو۔

کبھی میں خراماں خراماں جھولتی تھی۔ رقص پور پور سے جھڑنے لگتا، پر کب تلک یہ رقصِ جنوں او جھل رہتا۔ فلک کی گھات پڑی، مری خوش خرامی، نگاہِ بد میں کھٹک گئی۔ رقاصہ۔۔۔۔ اے رقاصہ۔۔۔۔ سنسار دامن کھینچ، نقشِ بتاں ہو گیا۔ ہائے رے سندری! تری خوش نمائی دربار کا جھومر بنے گی۔ پری وش کا رقص دربار کو زیبا ہے۔ پالکی آتی ہو گی۔۔۔۔ بک بک نہ کر۔۔۔۔ شہنشاہ کا کرتبیہ سویکار کرتی ہوں، پر اس رقص کا کرتبیہ۔۔۔۔ جا جا۔۔۔۔ راجہ ہو کہ مہاراجہ، مجھے ڈرانا عبث ہے۔۔۔۔ مہاراج کی جے۔۔۔۔ پالکی آتی ہو گی۔۔۔۔ مہاراج کی جے۔۔۔۔ سن۔۔۔۔ مرے پاؤں گھنگروؤں میں نہ ڈال، ست ہے، گھنگھرو کی چھنا چھن محبوب کو پکارتی ہے، شہنشاہ کو نہیں۔۔۔۔ وہ مرا سانوریا۔۔۔۔ اس کا سینہ اتنی وسعت کا حامل ہے کہ چاند بھی سما جائے، مجھے پناہ کیونکر نہ ملے گی۔۔۔۔

فاقہ بھوگتی چڑیا اڑی چلی جاتی ہے۔ جانے وہ جیون کا دانہ چگ پاتی ہے کہ اجل کی صدا نازک پروں کو مضطرب کر جائے۔۔۔۔ کون جانے۔۔۔۔ شہنشاہ رہے، سور ہے، بندی رہے، نہ رہے۔۔۔۔ ماں چھورے کے کان، دھیرے دھیرے گنگناتی ہے۔ سن چھورے! کان قریب لا۔۔۔۔ یہ شاہی لوری نہیں، شاہی فرمان ہے۔ پر جا۔۔۔۔ ہاں۔۔۔۔ سزاوار ہے ناں۔۔۔۔ روز روز جنم جو لیتی ہے۔ شہنشاہ صدیوں بعد تخت نشین ہوتا ہے۔ دانا شہنشاہ۔۔۔۔ اس کی چھایہ میں بیسوا اور بلونگڑے پلتے ہیں۔ اس نگر، دودھ اور بھات، بیسوا کو میسر ہے یا بالک کو۔۔۔۔ بلونگڑہ جننے پہ وظیفہ بندھ جاتا ہے۔ پس قحط زدہ

ساوتری، بن کے بن بلونگڑہ جنتی ہے۔ جوں ہی قد کاٹھ سے لگتا ہے، جنگ پہ روانہ ہو جاتا ہے۔ ماں اشک پونچھتے کہتی ہے۔ جا مرے لعل۔۔۔۔ جا۔۔۔۔ جوان لہو بہے، پوتر ہوتا ہے۔۔۔۔ شہنشاہ۔۔۔۔ نہیں نہیں۔۔۔۔ میں نے شہنشاہ نہیں دیکھا۔ سنا ہے، وہ چت کبرا ہے اور مرا عاشق! اُس کی آنکھوں میں کافوری شمعیں ٹمٹماتی ہیں۔ جنگ کا نیوتہ آنے سے قبل وہ اُڑان کی! اچھا میں تھا۔ دیکھ۔۔۔۔ اُس کی اکھیاں اُفق کی اور دوڑتی تھیں۔۔۔۔ وہ دیکھ۔۔۔۔ جدھر شبنم لرزتی ہے، اُدھر دھرتی دِکھتی ہے۔۔۔۔ دھرتی ماتا۔۔۔۔ انگور کے گچھے سایہ فگن ہوں گے۔ آنگن آنگن شراب بنتی ہوگی اور دیکھ۔۔۔۔ اُدھر شہنشاہ ہوگا نہ جنگ۔۔۔۔ بس پر جا۔

مدّت گزری، مینہ نہیں برسا۔ بدلی کالی تکتی گزر جاتی ہے۔ کانٹے دار جھاڑیاں سرخروئی کا سپنا پروتی ہیں۔ کوئل کا بین ہوا نے پکڑا، خضرِ راہ نے پایا۔ گزشتہ کل۔۔۔۔ ہائے ہائے۔۔۔۔ اور متوقع کل کی گود میں خفت پڑی دِکھتی ہے۔ پیڑ پہ اُلٹا، مور چلاّ تا ہے۔ اک پل لہو کی ہولی کھیل۔۔۔۔ روز کے روز نہ کھیلو رے۔۔۔۔ بلونگڑے کی انگوری اکھیاں نیلی پڑ جاتی ہیں۔ بوقتِ سحر، نقارہ بجتا ہے۔

بنجر تن میں سانس لینے والے۔۔۔۔ بنجر تن میں سانستا رہ
۔۔۔۔ ہوشیار۔۔۔۔ کل بھی تجھے بنجر تن بھوگنا ہے۔۔۔۔

جا جا۔۔۔۔ گلاب و کیوڑہ نہ چھڑک، اس تن سے مشک و کافور کی باس آتی ہے۔ مری گیروی رنگت، زردی کی آنچ میں سلگ رہی ہے۔ چمگادڑ ڈرتے ڈرتے چتاء سے جھانکی، جیون کی راہ جس نگر دِکھتی ہے، میں وہ نگر پار چاہتی ہوں۔ کالے پہاڑوں سے اٹھکیلتی، کرن سرکی اور اجاڑ ماتا کے تن پہ رینگنے لگی۔ اک جتی ستی فقیر لڑکھڑایا اور دو قدم دور، رُلتی ناری کا سراپا چھلک اُٹھا۔ فقیر نے کشکول کھسکا دیا، ناری نے جوانی۔۔۔۔ ست ہے۔۔۔۔ فقیر بڑھاپا بیچے ہے، ناری جوانی۔

راج دھانی تلے قمری گوگو گنگنائے

راجہ حوضِ ڈبکی لگائے۔۔۔ پر جا جائے بھاڑ میں

پرکھوں کی دید سے راوی انگڑائی لیتا ہے۔۔۔۔ اے اے سنو! کبھی ادھر ہریالی کے گلاب اُڑے پھرتے تھے۔ پیڑ، اکھے، تنتناتے تھے۔ لالہ و نرگس تسلیمات میں لوٹ پوٹ تھے۔ غنچہء دہنِ یار، بدنِ گل پہ شاداب تھا۔ آنکھ جھپکی، سمے بیتا۔ کوئی قبیلۂ شکستہ تن، آن ٹھہرا۔ خوش گلو جوان بستی کے، متحیّر ہو، اُٹھے، ساز و سارنگی اٹھا، ٹھٹھہ مخول کرنے لگے۔ ست ہے۔۔۔۔ ہرے بھرے تن کو، شکستہ تن کا ایمان، شوبھا نہیں دیتا۔ شمہ کردو۔۔۔۔ شمہ رہے۔۔۔۔ قحط زدگان کی بھوک نہ ٹوٹ پائی، کندھے ٹوٹ گئے۔ ٹوٹتے سے اشک

دھرتی پہ ٹپکے۔ ٹپ ٹپ۔۔۔۔ ٹپاٹپ۔۔۔۔ ٹپ ٹپ۔۔۔۔ تب سے اب تلک یہ وادی لُنڈا پیڑ کہلاتی ہے، جو کوئی بے شعور، کدال چلانے کی کرے، کدال چھلکے سر سے جا ٹکراتی ہے اور تشنہ صدا آب ودانہ، آب ودانہ الاپنے لگتی ہے۔

تپتی شام کے زانو، چڑیا سلگتی چلی گئی۔ جانے وہ جیون کا دانہ چگ پاتی ہے کہ اجل کی صدا نازک پروں کو مضطرب کر جائے۔ ہاں ہاں۔۔۔۔ یہ سنسار جیون لائق نہیں۔ وہ آئے، ہم آغوش ہو، اجل کی راہ جاتی ہوں۔ ست ہے۔۔۔۔ جس دیس کا راجہ بستی پہ پاؤں پسار لے، اُس کے باسیوں کو اجل کی نگری، گھر چاہیے۔ مجھے قبل از وقت، مرگ کا افسوس نہیں، الم تو یہ ہے، یہ رقصِ انمول ابدی نیند میں ڈھل جائے گا اور سنسار اس کی آشا میں تا حشر جاگتا رہے گا۔ جا جا۔۔۔۔ ریشم نہ لہرا۔۔۔۔ میں پرُم رس کی تشنہ، بخوشی و مسرور فاقہ بھوگتی ہوں کہ جوبن نہ اُٹھے۔۔۔۔ جوبن آیا تو شہنشاہ کا بلاوہ آئے گا اور مرا رقص دربار میں نزع کا دم بھرے گا۔ میں محل سرا کی ڈیوڑھی میں پلی، سرگوشی سنتی ہوں۔ مجھے جواہر ولعل نہ دکھا، میں ست تکتی ہوں۔۔۔۔

شاہی چھپر کھٹ میں لیٹی رقاصہ برہنہ سہی، کومل گردن سے لپٹی مالا، جپ جی کا پاٹھ کرتی ہے۔ عقیق و زمرد سے درخشاں، چھما چھم انگڑائی لیتی ہے۔ پاس کی منڈیر پہ جلوہ افروز کبوتر نیم نگاہی سے اشک بہاتا ہے۔ ہولے ہولے جی جلاتا ہے۔

ندامت میں نگاہ میچ پڑا ہوں، اک کبوتری برہنہ تن مرے نگر۔ نکل تجلی اقتدار سے اے بے ہنر، لے ڈھانپ نرک، ہو جا شرم سار۔ پا نہیں سکا وجدان کا وہ پرکاش، کرے کوئی برہنہ تجھے، نوچ رے نوچ۔ تن ترا معمور ہے لطف وانبساط سے، سن نہ تن کی لو لگا، جان آتما کی کتھا۔ دیکھ پرواشک باندھ، لڑکھڑا گیا رے میں بلتجی ہوں، بلتجی ہوں، بلتجی ہوں، بلتجی۔ تُرنت لوٹا دے گھونسلا، مقید نہ رکھ پنکھ، یہ مورنی مدہوش، آئی تھی جاترا کو یاں۔

یکدم وہ توقف میں کپکپایا، نورانی پیشانی ٹیک، تڑپا اور بھرے پروں میں ابرو نچا، چونچ کھولی۔

مرے سفید بالوں کی رکھ لیجیے لاج، ناچیز تو ہے تابعدار، شاہا، سرکار، عالی جاہ۔ یہ قول گو ہر پنچھی کا، لو کلغی سے باندھ، پر جا بھی منتظر بہ کرم، عیاشی کے سوا۔ مدت سے تکا کیا، آج ہم کلام ہوا، آپ تو اعلیٰ بشر، میں پیر ادنیٰ بشر۔ یہ شایانِ شان ہے عزت مآب آپ کے۔۔۔۔ چگنا، ہگنا۔۔۔۔ ہگنا، چگنا اور مستی کی مے۔۔۔۔

ہائے ری بھاگیہ! کیا آشا کروں، کیا نہ کروں۔ اس نگر کوئی چاہ سے نہیں آتا۔ چڑیا بھی چاہ سے نہیں آئی،

بھاگ اسے چپ چاپ دھر گیا اور وہ چھایہ کی اِچھا میں سسکتی گئی۔ ہائے ---- اور اک میں ٹھہری ابھاگن ---- بھاگوں کی لیکھ سے نکلی محبوب کے گلے جا لگی ---- وہ مرادلبر ---- اس کا بوسہ روز مجھے جگانے آتا ہے۔ آئے تو کس رُخ ---- چمن میں کھلتی کھڑکی تو خود زنجیروں میں جکڑی پڑی ہے۔ پرجا پت کی چاہ بھی، ہوا بھی ---- بس وہ آئے، ہم آغوش ہو، اجل کی راہ جاتی ہوں ---- اور پتا جی کا دوش ---- لہو سے نیہہ رکھ دی۔ حرف بہ حرف لکھی پڑی ہے۔ آہ ---- پتا جی ---- اس کی بڑی بڑی اکھیوں میں سپنے لرزاں تھے۔ اجل کی مچھلی پھڑ پھڑائی، جیون کی تتلی ٹھہر گئی ---- پر لے آ گئی ---- مہاپر لے ---- جا ---- دور ہو جا ---- لخلخہ نہ سنگھا ---- لہو مہک اُٹھا ہے ---- چپ ---- خوب رو کنیا! آنکھیں نہ دکھا ---- شہنشاہ بھگوان سمان ہوتا ہے۔ نگاہ پست ---- پست نگاہ ---- دھیرج دھیرج ---- اکھیاں موندھ، چپکی پڑی ہوں۔ نگاہ اٹھا دوں، بھونچال آ جائے ---- پتا جی کا دوش ---- بول ---- میں ست رکھتی ہوں۔ ہاں ---- پتا جی کا دوش ---- بصد شوقِ جنوں، تجویز کیا تھا کہ راجہ کو اپنے بازو پہ کھرنچی سے یہ قول کھدوانا چاہیے، بعد اس کے شاہی تاج اُٹھانا چاہیے۔

میں وچن دیتا ہوں، پرجا کی رگوں میں دوڑتا لہو، رگوں میں دوڑتا رہے گا، دھرتی پہ نہ بکھرے گا۔ ہر بشر، مقدور بھر آب و دانہ، کر کے سوئے گا ---- پرجا کی آنکھ کا اشک اپنے دامن سے پونچھوں۔ اس کے ماتھے پہ بل دیکھ، سہم جاؤں۔ تخت سے اُتر، جا اُسے گدگداؤں، مناؤں ---- اور کسی روز سحر تا شب، کھاؤں نہ پیوؤں ---- پرجا بھرت ---- تا کہ بلکتی آہ، سن پاؤں، اسے شانت کر پاؤں۔

سہمی چڑیا تپتی لو کے بھکولے کھاتی چلی گئی۔ جانے وہ جیون کا دانہ چگ پاتی ہے کہ اجل کی صدا نازک پروں کو مضطرب کر جائے ---- آہ ---- میں ست رکھتی ہوں ---- ہاں ---- میں ست رکھتی ہوں۔ اِدھر فضا لہولہو گرتی ہے، اُدھر دیکھ ---- شاہی محل کی اوٹ، بھوگ بلاس چھلچھلاتا ہے۔ غلہ و اناج، بہ مانندِ حوض بہتا ہے۔ کوسوں میل، سوکھی کوکھ سے اَدھ کھلی بلونگڑی طلوع ہوتی ہے اور بناء دودھ قند کیے، دَم دے جاتی ہے۔ ماتا دلاری، جیب دانتوں میں داب، گُتر گُتر کھاتی ہے۔ رتّی بھر آب نہیں، اکھیوں سے ندیا بہتی ہے۔ نگری ہائے، دھند میں کلیجہ پیٹے ہے۔ کوئی سنگی نہ پُرساں ---- اک چھل ہمہ تن گوش ہے ---- اے کاش! پچھم سے پنچھیوں کی ڈار آئے۔ غلہ و اناج چونچ میں دبائے، اُڑائے۔ ہُد ہُد نرالی، تہس نہس کر پھڑ پھڑائے۔ چیونٹیوں کی فوج آئے، مردار کھائے۔ کونج سفید، دھیرے دھیرے سر اُٹھائے۔ راج ہنس، شانتی کا بگل بجائے۔

آہ ---- بدھائی دے ---- بدھائی ---- جان کنی کا عالم ہے ---- اجل کی تال پہ

سانسوں کی چھیڑ چھاڑ عجب سماں پیش کرتی ہے۔ کپکپے ہونٹھ، دھیرے دھیرے سرکنے لگے۔ سانس سینہ میں لہرا گئی۔ آتما تن کی کنڈی کھولنے آن کھڑی ہوئی۔ اے اجل! ٹھہر۔۔۔۔ فرقتِ یاراں نہیں، یار کی سنگت درکار ہے۔ گر پہلے رخصت لی، اس کا سواگت کون کرے گا۔ مجھے نہ پا کر آہ و بکاہ کرے گا۔ میں تشفی نہ دے پاؤں گی۔ بیقرار آتما تھیا تھیا تڑپے گی۔ آہ۔۔۔۔ اے اجل! تُو ہر زی روح کا گھونگھٹ اٹھاتی ہے۔ تن کا لبادہ اُتارتی ہے اور آتما ننگ دھڑنگ عیاں ہو جاتی ہے۔۔۔۔ ہاں۔۔۔۔ تو ازل سے مصروفِ عمل ہے، ابد تلک رہے گی۔ اک پل۔۔۔۔ بس اک پل۔۔۔۔ وہ آئے، ہم آغوش ہو، تری راہ جاتی ہوں۔ آہ۔۔۔۔ اے اجل! تو آتی ہے، کسی کی جان جاتی ہے۔۔۔۔ کیا۔۔۔۔ تُو آئی چاہتی ہے۔۔۔۔ ٹھہر۔۔۔۔ اے اجل کی گھڑی! ذرا ستالے۔ میں اس سے پرارتھنا کرتی ہوں، جو مالکِ کون و مکاں ہے۔ ٹھہر۔۔۔۔ اے اجل! مرا انتظار کر۔۔۔۔ میں اُس کی راہ جاتی ہوں، جس کی اِچھا سے ڈالی پہ پھول اُگتا ہے، کملاتا ہے اور بصورتِ باس اُڑ جاتا ہے۔ ہاں۔۔۔۔ میں آتی ہوں۔۔۔۔ سن، اے پرماتما! میں آتی ہوں۔۔۔۔ تشنہ لب۔۔۔۔ دیدہ تر۔۔۔۔ جھکی نگاہ۔۔۔۔ میں کیا نذر کروں، جو تجھے بھا جائے۔ آہ۔۔۔۔ میں ابھاگن، مکھ پھیر پھیر، ہر کس و ناکس کو تکتی پھری۔ یہ کیسی روشن شام ہے۔۔۔۔ میں تری اور آتی ہوں۔۔۔۔ آ۔۔۔۔ جلوہ نما ہو۔۔۔۔ دوبدو کلام کرتی ہوں۔۔۔۔ دیکھ۔۔۔۔ تری اور آتی ہوں۔۔۔۔ آ۔۔۔۔ میں گر پڑی ہوں۔۔۔۔ اے شہنشاہِ ارض و سماء! میں تری بے کس بندی تن تنہا تھرتھراتی ہوں۔ مرے بھاگیہ وہ لکھ دے جو مرے لب کا نالہ ہے۔۔۔۔ کرپا کر دے کرپا۔۔۔۔ اے کرپا کرنے والے۔۔۔۔ کرپا۔۔۔۔ گر نہیں کرتا کرپا۔۔۔۔ اے کرپا کرنے والے۔۔۔۔ تو سن۔۔۔۔ میں لب خموشاں، متمنی ہوں۔۔۔۔ دیکھ۔۔۔۔ مری ہتھیلی کا ساغر لبالب اشکوں سے لبریز ہے۔ تُو بھی آ۔۔۔۔ آ۔۔۔۔ اور دو غنچہ، دُعا کے ڈال دے۔۔۔۔ تو بھی دُعا کر، کہ ترا من مجھ پاپن پہ کرپا کے لئے شانت ہو جائے۔ میں تری داسی، استتی گاتی ہوں، ترے پوتر نام کی مالا جپتی ہوں۔۔۔۔ تُو بھی دُعا کر اے کرپا کرنے والے۔۔۔۔ اشجار برگ و بار پھوٹ نکلنے کو ہیں۔۔۔۔ مرے چارسو۔۔۔۔ مرے چارسو۔۔۔۔ مرے چارسو۔۔۔۔

اُفق پہ بدلی چھا گئی، چھاتی چلی گئی۔ بدلی کی سبک کمریا ٹوٹ گئی، ٹوٹتی چلی گئی۔ ٹوٹی کمریا سے الھڑ دوشیزہ گھونگھٹ کاڑھ اُٹھی۔ ناری نے لانبی انگلی پسار، چرخ گہنا ڈالا۔ برق کوندی اور لانبی انگلی پہ نوخیز بالیاں ''چھاجھوں برسے پیا من'' تھرکنے لگیں۔ چرخ نے لَو دکھائی، اک اک بالی منہ کو آئی۔ اُفق پہ ننھی صدا لہرائی۔

آ ؤ ۔۔۔ آ ؤ ۔۔۔ اس نگری اُڑو ۔۔۔ اُدھر دانہ دُرِ نایاب ہے، آب، آبِ حیات ۔۔۔ بشر، بشر کا لہو پیتا ہے اور دھرتی کنڈ سینک سینک بیزار ۔۔۔

آ ؤ ۔۔۔ آ ؤ ۔۔۔ اُس نگر کی اُڑان بھرو ۔۔۔ برہنس، پَر پھیلا، چلاّیا۔ فاختہ نے گردن پھیری، اپنا پنچھی سنگ دیکھ، شرمادی۔ ہد ہد، عاشقِ ہد ہد، پکار اُٹھی۔ چیل نے ہڑ بڑا کر پنکھ کھول دیئے۔ کوّا ایڑا، ناخن تیز کرنے لگا۔

جیون کا دانہ ہر پنچھی چگتا ہے ۔۔۔ آ ؤ ۔۔۔ آج مل بانٹ اس نگر کی بھوک چگ ڈالیں ۔۔۔

آ ؤ ۔۔۔ آ ؤ ۔۔۔ جیون کا مقصد پاؤ ۔۔۔ شبیہہِ یار تھرّا رہی ہے۔ جوبن ناش ہونے کو ہے۔

بہ ارشاد دانا طائر

اُڑ جاتی ہے پل کے پل ۔۔۔ راکھ ہو کہ خاک پاک

اپنا لہو تپتی شام کو پردان دو کہ دھرتی تو ازل سے لہو کی مانگ کرے ہے۔ تن رہے نہ رہے، پرواہ نہیں ۔ جیون پرماتما کو سونپ، شانت ہو جاؤ۔

تپتی شام جائے گی، پریم کی شب آئے گی ۔۔۔

آ ؤ ۔۔۔ آ ؤ ۔۔۔ راج سنگھاسن پہ پل پڑو ۔۔۔ سنا ہے، پرجا چھایہ چاہتی ہے ۔۔۔

آناً فاناً درّاج وسار، لگو اور پپیہہ، غول در غول اُڑے چلے آنے لگے۔ دکھن سے بھی پنچھی، سُر سے سُر ملانے لگے۔ ان کے مترنّم شبد، نوحہ کناں تھے۔ اُفق پہ کہیں طاؤس، لُو کا غوطہ کھا گرتا، جھانپل پنکھ سے پنکھ ملا، آ اُڑان بھرتا۔ کچھ اُڑتے تھے، بعض گرتے تھے اور چند اشک بہا بہا، پرجا کا راگ الاپتے تھے۔

آ ؤ ۔۔۔ آ ؤ ۔۔۔ چونچ سے چونچ ملاؤ ۔۔۔ پریم سے پریم اُٹھتا ہے ۔۔۔

مدت گزری ۔۔۔ کوئی دیپک الاپ، چلا گیا ۔۔۔ دھرتی اُبلی پڑی ہے ۔۔۔ میں برہنس، چنوتی دیتا ہوں ۔۔۔ کوئی ہے ۔۔۔ ہے کوئی، ملھار الاپنے والا ۔۔۔ سوز میں بھیگی لے، مینہ برسائے گی۔

بلبل چاہ سے نکل، کھلکھلائے گی ۔۔۔

آہ ۔۔۔ اک کوک تھی، جو اُٹھی اور کھلبلی مچ گئی۔ بے کل آتما، پھر سے اُڑی اور پنکھ اُٹھا اُٹھا، دینے لگی۔ گداز میں مترنّم، کوئی پنچھی گرا اور آنکھ موند گیا۔ تخیل کی دیوی ہنسی اور سندر سا اک سپنا نذر کیا۔ سپنے میں جاگ پڑی اور وہ چڑی رُو کا پَر تھام، اُڑا چلا گیا۔ اُڑتے اُڑتے جھکا اور جھلستی پرجا کو پنکھ جھولنے لگا۔

پنکھ اُٹھا ۔۔۔ کُترے پنکھ اُٹھا ۔۔۔ پنکھ اُٹھا

۔۔۔۔پنکھ اُٹھا پنکھ۔۔۔۔

پری خواں کپکپایا۔ گلے میں لٹکی مالائیں گھنی جٹاؤں میں منعکس ہوئیں۔ دھوئیں کے مرغولے اُٹھے اور سلگتی چمنی، مرمریں تلوے پہ پھرنے لگی۔ نس نس میں درد چھڑ گیا۔ شمع کی چوکھٹ، اندھیارا اُترا۔ کوئی قہر آلود ہوا، کوئی عرق آلود۔۔۔۔ بولا ''یاس کا ئسر نرالا۔۔۔۔ گتر گتر سندری کا تن کھاتا ہے۔۔۔۔ آہ پری دار۔۔۔۔''

اس نگری کے دو شہنشاہ۔۔۔۔ اس کارن آسانی رہتی ہے۔۔۔۔ اک ستم ڈھاڈھا، تھک جاتا ہے، دوجا آجاتا ہے۔۔۔۔

چپکے چپکے وہ قریب ہوا۔۔۔۔ ترچھی انگلیاں، بانہوں تلے تڑپ گئیں۔ بند پلکوں سے اشک جھڑنے لگے۔۔۔۔ ''دھونی دو۔۔۔۔ دھونی دو۔۔۔۔ دھونی۔۔۔۔ آج بہت بولتی ہے پری دار۔۔۔۔

میں بہتے لہو کی پیداوار۔۔۔۔ ہاں۔۔۔۔ میں بہتے لہو کی پیداوار۔۔۔۔ ہاتھ کی ریکھاؤں میں لہو دوڑتا ہے۔ پتا کی ڈوبتی پیشانی پہ بوسہ دیا، لہو کی پھوار پھوٹ نکلی۔ بچپن جنگ کو پروتے، بسرا اور جوانی نیا عذاب دامن پروتی ہے۔۔۔۔

ہاتھ دھرا انگارہ۔۔۔۔ باؤلی ہوئی جاتی ہے۔۔۔۔ جو مہاراج کی جے نہ جانے، سنسار کا بھید کیا جانے۔۔۔۔

خون ریز کون ہے۔۔۔۔ کون۔۔۔۔ کون خون ریز۔۔۔۔ مریل ٹہنی سے چونچ لڑاتی کوئل سے پوچھ۔۔۔۔ وہ بھی بتا دے گی۔۔۔۔ کون۔۔۔۔ خون ریز کون۔۔۔۔ کون خون ریز۔۔۔۔ مریل ٹہنی سے چونچ لڑاتی کوئل سے پوچھ۔۔۔۔ وہ بھی بتلا دے گی۔۔۔۔

کشت و لہو کی فضا، نیم جاں چڑیا گلال کا ڑھتی گئی۔ بدلی کے نین ٹھٹکے۔ ہوا ہڑبڑا کر راہ چھوڑ گئی۔ آفتاب چڑیا کی پونچھ سے نکلا۔ کچھ پل آوارگی میں بھٹکا۔ خوب جل بھن چکا تو رونگھٹی پڑی کو تاسف سے تھپتھپایا۔ آہستگی سے قریب ہو، آہ کھینچی اور تن سے لہو جھاڑ بولا۔۔۔۔ جانے تُو جیون کا دانہ چگ پاتی ہے کہ اجل کی صدا نازک پروں کو۔۔۔۔

## محمد طاہر مزاری

# تخلیق

اپنے پیچھے دبے دبے قدموں کی چاپ سن کر آفتاب حسین نے حیرت سے مڑ کر دیکھا۔

وہ پچھلے دو گھنٹوں سے اپنے نئے ناول کے بارے میں سوچ سوچ کر پریشان ہو رہا تھا کہ کہانی کو مزید آگے کیسے بڑھائے اور ابھی اچانک ایک لمحہ قبل ہی اس کے ذہن میں ایک اچھوتا خیال آیا تھا، اور عین اسی لمحے اسے اپنے پیچھے قدموں کی چاپ سنائی دی۔ چونکہ وہ اپنی تخلیقی صلاحیتوں سے بھرپور استفادہ کرنے کے لئے مکمل تنہائی اور یکسوئی سے کام کرنے کا عادی تھا، اس لئے کمرے کے دروازے کی اندر سے چٹخنی چڑھا کر کام کرتا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ قدموں کی چاپ سن کر اسے حیرت بھی ہوئی۔

آفتاب حسین نے بہت جلد اپنی تحریروں کی وجہ سے ادبی حلقوں میں ایک منفرد اور نمایاں مقام حاصل کر لیا تھا۔ اس کا زرخیز ذہن نہایت اچھوتے اور جداگانہ خیالات کو بڑی مہارت سے زبان کی بندش میں لاتا تھا اور وہ اپنے ہنر میں یکتا سمجھا جاتا تھا۔ افسانہ نویسی میں اس نے اپنا ایک نام بنا لیا تھا اور اس کے افسانوں کی جدت اہل قلم کو بے حد مرغوب تھی۔

افسانہ نویسی میں نام بنانے کے بعد اس نے ناول کی تخلیق کا آغاز کیا اور اپنے پہلے ہی ناول میں اس نے اپنے کرداروں کو جیتے جاگتے انسانوں کے قالب میں ڈھال کر اپنے فن کی داد پائی۔ اس کے قاری اور ناقدین اس کی کردار نویسی کو اس کی سب سے بڑی صلاحیت گردانتے تھے۔ وہ اپنے کرداروں میں زندگی کے رنگ بھرنے کے لئے بہت محنت کرتا تھا اور اس کی تحریریں پڑھ کر یوں محسوس ہوتا تھا گویا اس کے کردار صفحہ قرطاس سے نکل کر آپ کے سامنے آ کھڑے ہوئے ہوں اور آپ کوشش کے باوجود خود کو ان کرداروں کی زندگی میں ہونے والے واقعات اور ان کے محسوسات سے جدا نہ کر پاتے ہوں۔

آفتاب حسین کو بہت اچھی طرح سے یاد تھا کہ آج بھی جب وہ اپنے کمرے میں داخل ہوا تھا تو اس نے حسب معمول سب سے پہلے کمرے کے دروازے کو اندر سے بند کیا تھا اور چٹخنی لگا دی تھی۔ آج تو اسے خصوصاً تنہائی کی ضرورت تھی کیوں کہ وہ دو ہفتے قبل اپنے نئے ناول کے ایک انتہائی اہم موڑ پر پہنچ گیا تھا اور پچھلے دو ہفتوں سے اسے ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ وہ ایک بند گلی میں پہنچ گیا ہو۔ آج وہ اپنے کمرے میں داخل ہوا تھا تو اس عزم کے ساتھ کہ اس بند گلی سے نکل کر ہی کمرے سے قدم باہر نکالے گا اور مسلسل دو گھنٹے

اپنا سر ہاتھوں میں تھام کر سوچ و بچار کے بعد بالآخر اسے ایک راہ دکھائی دی تھی۔

یہی وجہ ہے کہ قدموں کی چاپ پر وہ قدرے پریشان اور متفکر ہو کر مڑا اور اس نے پیچھے دیکھا۔ اس کے سامنے ایک نوجوان کھڑا تھا جس کی آنکھوں اور چہرے سے وحشت برس رہی تھی۔ اس نے میلی سی سرخ رنگ کی شرٹ اور پتلون پہنی ہوئی تھی اور اس کے بال مٹی اور دھول سے اٹے ہوئے تھے۔ اس کی ناک پر نظر کی عینک ٹکی تھی اور شیو بڑھی ہوئی تھی۔

''تم؟'' آفتاب حسین نے اسے دیکھتے ہی بے اختیار کہا۔ اور کہتے ساتھ ہی اسے احساس ہوا کہ یہ سوال کسی ایسے شخص کو دیکھ کر کہا جاتا جسے وہ جانتا ہوتا تو شاید اتنا بے محل نہ ہوتا۔ اس نے فوراً تصحیح کی اور کہا۔

''کون ہو تم؟'' سوال کرتے ہی اسے اس بات کا بھی شدت سے احساس ہوا کہ اس اجنبی نوجوان میں شناسائی کی کوئی ہلکی سی رمق تھی۔ کوئی ایسا مانوس سا احساس تھا جیسے وہ اس نوجوان کو پہلے سے جانتا ہو۔

''میں کون ہوں؟'' نوجوان نے کھوئے کھوئے لہجے میں کہا۔ وہ تو گویا کسی سے مخاطب ہی نہ تھا۔

''یہی تو میں جاننے کے لئے تمھارے پاس آیا ہوں۔ تم بتاؤ کہ میں کون ہوں۔'' نوجوان کے انداز میں ہلکی سی تلخی در آئی تھی جسے آفتاب محسوس کئے بغیر نہ رہ سکا۔ اس نے نوجوان کی بات نظر انداز کرتے ہوئے دوبارہ سوال کیا۔

''تم اندر کیسے آئے؟''

''اندر؟'' نوجوان نے استہزائیہ انداز میں کہا۔ ''میں تو ہمیشہ سے اندر ہی تھا۔ میں تو باہر کبھی گیا ہی نہیں۔''

''کیا مطلب؟''

''مطلب یہ کہ مجھے تو آزادی کی فضا میں سانس لینا کبھی نصیب ہی نہیں ہوا۔ میں تو تمھارے ذہن کی تاریکیوں میں ہی سسکتا رہا ہوں اب تک۔'' نوجوان نے سلگتی ہوئی آواز میں کہا۔

آفتاب نے نہ سمجھتے ہوئے نوجوان کو متذبذب نگاہوں سے گھورتے ہوئے دوبارہ پوچھا۔ ''تم کون ہو اور اندر کیسے آئے؟''

جب اسے جواب میں نوجوان کی چبھتی ہوئی نگاہوں کے سوا کچھ نہ ملا تو وہ کرسی سے کھڑا ہو گیا اور اس نے نوجوان کے سراپے پر بھرپور نگاہ ڈالی۔ کچھ دیر نوجوان کے حلیے کا جائزہ لینے کے بعد اس نے کہا۔

''دیکھو، تم جو کوئی بھی ہو اور جیسے بھی اندر آئے ہو، بہتر یہی ہوگا کہ فوراً یہاں سے چلے جاؤ۔''

''اگر میں جا سکتا تو ضرور چلا جاتا۔'' نوجوان کھردری آواز میں بولا۔ ''میں تو صرف تم سے چند

ضروری باتیں کرنے آیا ہوں۔"

"کہو۔ میں سن رہا ہوں۔" آفتاب نے یوں ظاہر کیا جیسے وہ پوری طرح نوجوان کی طرف متوجہ ہو۔

"تم ایک لکھاری ہو اور تم نے اپنے قلم سے بے شمار کردار اب تک تخلیق کئے ہیں۔ کیا کبھی تم نے اپنے کرداروں کی قسمت کے فیصلے کرتے ہوئے ان کے جذبات اور محسوسات کے بارے میں بھی سوچا ہے؟" نوجوان نے پوچھا۔

"کرداروں کے جذبات اور محسوسات؟" آفتاب نے کچھ نہ سمجھتے ہوئے کہا۔ "لیکن وہ کردار تو میری اپنی تخلیق ہوتے ہیں۔ ان کے جذبات اور محسوسات تو وہی ہوتے ہیں جو میں انھیں دیتا ہوں۔"

نوجوان نے نفی میں سر ہلایا۔ "بھول ہے تمھاری۔ تم تو تخلیق کے عمل سے بہت اچھی طرح واقف ہو۔ تمھیں تو جاننا چاہئے کہ تمھارے ذہن کی مخلوق صرف وہی سوچ اور فکر رکھنے کی پابند نہیں جو تم ان کے لئے سوچو۔ تمھیں تو سمجھنا چاہئے۔"

آفتاب نے ہنستے ہوئے نوجوان سے کہا۔ "تمھارا مطلب ہے کہ وہ کردار جو میں اپنے قلم سے کاغذ پر اتارتا ہوں، وہ اس کے علاوہ بھی سوچ سکتے ہیں اور محسوس کر سکتے ہیں جو میں نے ان کے لئے تعین کیا ہو؟ کیا بے وقوفی کی باتیں کر رہے ہو۔"

نوجوان نے ایک دم آگے بڑھ کر اسے گریبان سے پکڑ لیا اور جھنجھوڑتے ہوئے بولا۔ "میں بے وقوفی کی باتیں نہیں کر رہا۔ میں تم سے حقیقت بیان کر رہا ہوں۔ میں نے تمھارے کرداروں کو سسکتے اور بلکتے دیکھا ہے۔ میں نے انھیں ایڑیاں رگڑ رگڑ کر ان زنجیروں کو توڑنے کی کوشش کرتے دیکھا ہے جو تم اپنے قلم سے ان کے جسموں کے گرد باندھتے ہو۔" اس نے آفتاب کا گریبان چھوڑ دیا اور اپنے ہاتھوں سے اپنا چہرہ چھپا لیا۔ "تم نہیں جانتے۔" اس کی آواز میں بلا کا کرب اور اذیت اتر آئی تھی۔

آفتاب جو اس طرح کے ردعمل کے لئے بالکل تیار نہ تھا حواس باختہ ہو گیا۔ اس نے اپنے حواس مجتمع کرتے ہوئے بڑی مشکل سے پھنسی پھنسی آواز میں کہا۔

"تم ـــــ بیٹھ جاؤ ـــــ یہ لو ـــــ پانی پی لو۔" آفتاب نے میز پر رکھے جگ سے گلاس میں پانی انڈیل کر نوجوان کی طرف بڑھایا جو کرسی پر بیٹھ گیا تھا۔

نوجوان نے کانپتے ہاتھوں سے گلاس کو تھام لیا اور ایک ہی سانس میں سارا گلاس خالی کر دیا۔

"اور؟"

نوجوان نے اثبات میں سر ہلایا تو آفتاب نے گلاس میں مزید پانی ڈال کر اسے پکڑا دیا۔ نوجوان نے

گلاس میں سے ایک گھونٹ لیا اور گلاس اسے واپس پکڑا دیا۔
''کیا نام ہے تمھارا؟'' آفتاب نے دوسری کرسی کھینچ کر اس پر بیٹھتے ہوئے پوچھا۔
نوجوان نے نظریں اٹھا کر آفتاب کی طرف دیکھا اور پھر تھکی تھکی سی مسکراہٹ کے ساتھ گویا ہوا۔ ''عبدالخالق۔''
آفتاب نے چونک کر اسے دیکھا اور اس کے چہرے پر ایک سایہ سا آ کر گزر گیا۔
''عبدالخالق۔ کیا کرتے ہو تم؟''
''سب فضول ہے۔ تم یہ سوال کر کے اپنا وقت ضائع کر رہے ہو۔'' نوجوان نے مایوسی سے کہا۔
''وقت ضائع کر رہا ہوں؟ وہ کیسے؟'' آفتاب نے استفسار کیا۔
''وہ ایسے آفتاب حسین کہ تم میرے بارے میں سب جانتے ہو۔ شاید وہ سب بھی جو میں بھی ابھی نہیں جانتا۔''
''لیکن میں وہ سب کیسے جان سکتا ہوں؟''
''اس لئے کہ میں تمھاری ہی تخلیق ہوں۔ تم نے ہی مجھے اس حال تک پہنچایا ہے۔ آفتاب حسین۔ میں تمھارے اس ناول کا وہ کردار ہوں جسے تم نے مارنے کا فیصلہ کر لیا ہے۔'' نوجوان نے میز پر رکھے مسودے کی جانب اشارہ کرتے ہوئے کہا۔
آفتاب حسین نے ایک نظر میز پر رکھے مسودے پر ڈالی اور پھر نوجوان کی طرف دیکھا۔ اس کے دماغ میں یکدم ریت سی اڑنے لگی۔
''لیکن ۔۔۔۔۔۔ یہ کیسے ممکن ہے؟'' اس نے گویا خود سے سوال کیا۔
''یہ ممکن ہے۔ مجھے دیکھو۔ کیا میں تمھارے ناول کے کردار کا جیتا جاگتا وجود نہیں ہوں؟''
''نہیں ۔۔۔ یہ ممکن نہیں ۔۔۔۔ تم اس طرح کیسے خود سے کچھ ۔۔۔'' آفتاب نے ٹھہر ٹھہر کے کہا۔
''میں یہی تو تمھیں سمجھانے آیا ہوں آفتاب حسین۔ تمھارے کردار گونگے اور بہرے نہیں ہوتے۔ محسوسات سے عاری نہیں ہوتے۔ تم اپنے قلم سے ان میں روح پھونک کر انھیں جلا بخشتے ہو اور پھر اس سے قطعِ نظر کہ وہ کیا سوچتے اور محسوس کرتے ہیں، انھیں اپنی وضع کردہ قسمت کے بھینٹ چڑھا دیتے ہو۔ تمھارے کردار کس کرب اور اذیت سے گزرتے ہیں تمھارے قلم کے ہاتھوں، تمھیں اس کا ادراک ہی نہیں۔''
''بات ادراک کی نہیں۔'' آفتاب نے مدافعتی لہجے میں کہا۔ ''بات یہ ہے کہ میرے کردار میری

تخلیق ہیں، اور اس ناطے یہ میرا استحقاق ہے کہ میں ان کے ساتھ وہی کروں جو کہانی سے مطابقت رکھتا ہو۔'' بات کے اختتام پر اس کے لہجے میں قطعیت آ گئی تھی۔

نوجوان نے کرسی سے اٹھتے ہوئے کہا۔ ''یہ درست نہیں۔ یہ غلط ہے۔ تم محض اپنی تفریحِ طبع کے لئے اور پیسوں کی خاطر ہمارے خوابوں کی لاشوں سے اپنی کہانی کا تانا بانا نہیں بن سکتے۔ تم اپنے فن کی معراج پر پہنچنے کے لئے ہمارے جسموں کے پُل نہیں باندھ سکتے۔ تم فنکار ہو، ادیب ہو۔ تم اتنے بے حس نہیں ہو سکتے۔'' نوجوان نے ڈوبتی ہوئی امید کے ساتھ کہا۔ اس کی آنکھوں اور چہرے کی وحشت میں اضافہ ہوتا جا رہا تھا۔ اس کے ہاتھوں کی کپکپاہٹ بڑھتی جا رہی تھی۔

''دیکھو نوجوان۔ پہلی بات تو یہ کہ تمھیں یہ بات سمجھنی چاہئے کہ تم محض ایک کردار ہو۔ اس سے زیادہ کچھ بھی نہیں۔'' نوجوان کے چہرے کی تاریکی میں اضافہ ہو گیا۔ ''دوسری بات یہ کہ اگر میں یہ تسلیم کر بھی لوں کہ میرے کردار اسی طرح سوچتے اور محسوس کر سکتے ہیں جیسے کہ عام انسان اور یہ کہ وہ اس کے علاوہ بھی سوچتے اور محسوس کرتے ہیں جس کا میں نے تعین کیا ہو، تب بھی انھیں اس بات کا احساس ہونا چاہئے کہ ان کی تخلیق ہی اس سبب سے کی گئی ہے کہ وہ کہانی میں رنگ بھریں اور اپنا اپنا خلا پر کریں۔ اس سے زیادہ ان کی۔۔۔۔۔''

''جھوٹ بول رہے ہو تم۔'' نوجوان نے چیختے ہوئے کہا۔ ''تم صرف اور صرف اپنے کرداروں کی بے بسی اور ان کے المیوں کا بیوپار کرتے ہو۔ تم مصنف اور ادیب نہیں، تم محض سوداگر ہو اور نفع کمانا چاہتے ہو۔ تم جھوٹے ہو۔ تمھارا پورا وجود جھوٹ ہے۔ میں۔۔۔ میں تمھیں اپنے کرداروں کا لہو کرنے ہرگز نہیں دوں گا۔'' نوجوان اضطراری کیفیت میں چلایا۔ ''میں۔۔۔ میں تمھیں۔۔۔'' اچانک اس کی نظر میز پر رکھے قلم پر پڑی۔ اس نے ایک آن میں لپک کر قلم کو اٹھایا اور اسے خنجر کی طرح ہاتھ میں پکڑ لیا۔

''میں تمھیں نہیں چھوڑوں گا۔ تم قاتل ہو۔'' وہ آفتاب کی طرف بڑھا۔ آفتاب نے ایک قدم پیچھے ہٹایا اور میز سے ٹکرایا۔

''کیا کر رہے ہو تم؟'' آفتاب کے حلق سے گھٹی گھٹی آواز برآمد ہوئی۔

نوجوان نے آگے بڑھ کر پوری قوت سے قلم آفتاب کے سینے میں عین دل کے مقام پر گھونپ دیا۔ آفتاب نے ایک دلدوز چیخ ماری اور اوندھے منہ اپنے مسودے پر گر گیا۔ چند ہی لمحوں میں اس کے ناول کا مسودہ اس کے اپنے خون سے سرخ ہو گیا اور صفحوں پر لکھی اس کی تحریر کی سیاہی دھلنے لگی۔

## محمد الیاس

# بارش
(ناول کا ایک باب)

شہر یار کی رات بہت بری کٹی۔ نیند کوسوں دور اور غصے کے ساتھ ساتھ بوکھلاہٹ کے دورے رہ رہ کر پڑتے۔ بدن تھکن سے چور تھا۔ برف میں چل کر اُس گھر تک جانا، جس کا صحن تحصیل مری تو مکان ہزارہ میں تھا، اور پھر ٹارچ کی روشنی میں واپسی۔ اس دوران میں طویل اور بے نتیجہ ایکسر سائز۔ یوں تو جم کے ابتدائی دنوں میں رانوں کے پٹھے نہ کھچے تھے۔ رات کے پچھلے پہر کئی بار آنکھ لگی لیکن اینٹھن سے کھل جاتی۔ عجیب واہیات اور بے سروپا خواب بے چین کرتے رہے۔ یہی خیال ستائے جاتا کہ میں واقعی چغد ہوں۔ ایک دن کی بیوی اور سسر نے جو سلوک کیا سو کیا، حکیم صدیقی نے بھی کوئی کسر نہ چھوڑی۔ دہلی سے ہجرت کرتے ہوئے یورینیم اٹھالائے اور بڑی بے رحمی سے ایک نوعمر چغد کو چاندی کے ورق میں لپیٹ کر تھما دیا۔ بزرگوں کو انجان اور کم عمر عزیزوں سے اس طرح کا سنگین مذاق کرنا زیب نہیں دیتا۔ اگلے روز گیارہ بجے تک سویا رہا۔ دورانِ سفر یہ سوچ غالب رہی کہ رومانہ اور اس کے باپ کی اصلیت ظاہر ہوئی تو میرے تن بدن میں آگ لگ گئی۔ گویا انھوں نے جھوٹ بول کر مجھے دھوکا دیا۔ اس کے برعکس شوری جھوٹ نہیں بولتی تو مجھے غصہ آتا ہے۔ اس سے ایک بار غلطی ہوئی، جس کا وہ اقرار کرتی ہے۔ مگر میں برداشت نہیں کر پایا۔ اگر رومانہ سے میرا نکاح چند دن تک راز میں رہ گیا ہوتا تو شاید آئندہ کبھی نہ کھلتا۔ چھبیس تاریخ کو مجھے جاگیر پہنچنا تھا۔ میں سوچ ہی رہا تھا کہ کہ باپ بیٹی کو لاہور منتقل ہونے کو کہوں۔ وہاں نزدیک ہی کہیں کرائے کے مکان میں دونوں رہ جاتے۔ دس بیس ہزار ہر ماہ گھر سے نکالنا کوئی مشکل نہیں۔ وہاں کس نے جان لیا ہوتا کہ رومان صاحب اور ان کی بیٹی رومانہ کون ہیں۔ دادی اماں کو تب پتا چلتا جب وہ ایک درجہ ترقی پا کر پڑدادی بن چکی ہوتیں۔ اور میں اسی چیخ پر ہی اتراتا پھرتا جس نے مجھے بستر سے اچھال دیا تھا۔ گویا ایک بلند چیخ نے زندگی بھر کے کرتوت نگل لیے ہوتے لیکن صرف ایک سچ اپنی دوست کی واحد خطا معاف کرنے کا حوصلہ کھا جاتا ہے۔ مجھے ایسا نہیں کرنا چاہیے۔ ہم ایک دوسرے کو جانتے ہی نہیں، دل سے محبت بھی کرتے ہیں۔ مگر اب میں دادی اماں کو مزید دکھ نہیں دوں گا۔ اگر انھوں نے شہزاد کے ساتھ میری شادی کا فیصلہ کر لیا ہے تو کسی عذر کے بغیر سرِ تسلیم خم کر دوں گا۔ تاہم آج کے بعد شوری سے صرف اُس کی خطا کے

حوالے سے لڑائی جھگڑا نہیں کروں گا۔ یہ دل سے وعدہ ہوا کہ شوری کے ساتھ میری شادی ہو نہ ہو، بچپن کی دوستی قائم رہے گی۔ اور دوسرا وعدہ یہ کہ دادی اماں جہاں چاہیں میری شادی کر دیں۔ لیکن جلدی۔ اس لیے کہ شادی کے بغیر میں اب رہ نہیں پاؤں گا۔ تجربہ کامیاب رہا ہے۔ گو یہ تجربہ گلے کا ہار ہوا رہا۔ اللہ کا شکر ہے کہ خواب میں یہ ہار ٹوٹ کر بکھرا تو جان چھوٹی۔ شاید حکیم صاحب سے جھوٹ بولنے کی سزا ملی ہے۔ سچ مچ کی شادی ہوگئی اور آٹھ گھنٹے ہی چلی۔ مجھے اس اصلی شادی ہونے پر حکیم صاحب والا پنگا بالکل نہیں لینا۔ وہ اب خاصے بزرگ ہو گئے ہیں۔ بعید نہیں کہ آئندہ بھی یورینیم کی چٹکی کچھ زیادہ ہی بھر لیں۔ بلاضرورت دوائی کا استعمال ضرر رساں ہوتا ہے۔ یہ سنہری اصول ہمیشہ پیشِ نظر رہنا چاہیے۔

نتھیا گلی میں شاید مصلحتاً کسی نے نہیں بتایا لیکن جاگیر کی طرف تینوں گاڑیاں مڑیں تو فلک شیر نے سردار امتیاز احمد کی اچانک موت کا ذکر کر دیا۔ اُس کو گولڈن انکل کے مرنے کا دلی دکھ ہوا۔ کچھ بھی ہو، وہ اس کے ساتھ ہمیشہ شفقت سے پیش آیا کرتے تھے۔ جاگیر کی فضا سوگوار تھی۔ وہ بھی مغموم ہو گیا۔ خجالت بھی غالب آنے لگی۔ دل میں خواہش بیدار ہوئی کہ دادی اماں معمول سے بھی زیادہ سنجیدگی اختیار کرنے کی بجائے دو چار تھپڑ مار لیں تو وہ خود کو کسی حد تک ہلکا پھلکا محسوس کرے گا۔

تعزیت کے لیے آنے والوں کا تانتا بندھا ہوا تھا۔ گاڑیاں آ رہی اور جا رہی تھیں۔ اسی طرح ٹولیوں کی صورت میں بھی آمد و رفت کا سلسلہ جاری تھا۔ درس کے طلبا قطاروں میں بیٹھے قرآن پاک پڑھ رہے تھے۔ اردگرد کی مقامی خواتین چادریں اوڑھے ٹھیک ٹھاک گپ شپ کرتے آ رہی ہوتیں، دبے دبے ہنستی مسکراتی۔ جوں جوں نزدیک آتیں، سنجیدگی طاری کر لیتیں۔ عورتوں کے لیے مختص تعزیت والے ہال کے قریب، پہلے مرحلے پر ہلکے سُر میں تو عین سر پر پہنچ کر بازو لہراتے ہوئے اونچی آواز میں بین کرنے لگتیں۔ ہر ٹولی میں دو تین ایسی رقیق القلب خواتین بھی پائی گئیں، جنھوں نے پچھاڑیں کھانے سے بھی دریغ نہ کیا۔ الفاظ اور ان کی ترتیب میں معمولی رد و بدل کے باوجود خیالات کم و بیش ایک سے ہی تھے: ''بڑے گھاٹے پڑ گئے غریبوں کو۔ ایسا خوب رُوسخی بادشاہ کوئی نہ ہوا۔ بہشت میں گھر بنا کر چل دیا۔ حوریں ایڑیاں اٹھا اٹھا کر انتظار کر رہی تھیں۔ ہم مسکین کس کے دروازے پر جائیں گے۔'' کچھ عورتوں نے جذبات کی رو میں بہہ کر یہاں تک کہہ دیا کہ خاوند تو کئی سال پہلے مر گیا تھا لیکن وہ بیوہ اب سردار کے مرنے کے بعد ہوئیں۔ ایک تیس سالہ دبلی پتلی لمبی نمکین سی عورت اکیلی سچ مچ کی ہی آہ و فغاں کرتی آ پہنچی۔ اصلی آنسو اور بین دوسروں پر بھی اثر انداز ہوئے اور رقت طاری ہو گئی۔ دکھ واقعی بہت گہرا تھا۔ حواس پر قابو نہ رہا تو الفاظ کے چناؤ میں گھپلا ہو گیا۔ کہنے لگی: ''میڈا سوہنا سئیں! میکوں وی نال گھِن ونجے ہا، میں کملی

اسّھا ئیں کے کریساں؟ وے مَلّخا! جیوندی مرگئی نے۔'' (مجھے بھی ساتھ لے گئے ہوتے، میں دیوانی یہاں کیا کروں گی؟ اے دنیا والو! جیوندی مرگئی ہے) غم کی ماری خاتون کا نام ''جیوندی مائی'' تھا، اس لیے بین سننے پر مفہوم کھلتا چلا گیا۔ کچھ معمر خواتین نے سمجھا بجھا کر خاموش کرایا اور صبر کی تلقین کی۔

بیگم تاجور سلطانہ پر پوتے کی ایک روزہ شادی کا احوال اور ماسٹر رومان کی حقیقت کھل چکی تھی۔ صبر کا ایک اور بھاری پتھر دل پر رکھا اور گہری سنجیدگی مزید گمبھیر ہوگئی۔ پوتے سے کوئی بات نہیں کی۔ وہ ہمت کر کے ملنے گیا اور اتنا ہی کہا: ''آئی ایم رئیلی ویری سوری دادی اماں۔'' مختصر جواب دیا: ''تم جاؤ ابھی آرام کرو۔'' وہ سخت مایوس ہوا کہ تھپڑ پڑنا درکنار ڈانٹ پھٹکار بھی نہیں ہوئی۔ یہ میرے حق میں اچھا نہیں ہوا۔ کسی بڑے طوفان کے اٹھنے سے پہلے کا گہرا سکوت نہ ہو۔ میں نے بہت برا کیا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ میری دادی اماں بہت شاندار خاتون ہیں۔ دادا جان کے ساتھ کیا ہوا، تب میں بہت چھوٹا تھا۔ میری ماں اور باپ حادثے میں جان بحق ہوئے۔ میرا ذہن شیطان کی لیبارٹری ہے، جس میں وہ نت نئے تجربے کرتا رہتا ہے۔ میں سوچتا ہوں تو سوچتا ہی چلا جاتا ہوں۔ یہ مجھ میں یقیناً کوئی مینوفیکچرنگ فالٹ ہے۔ اس کی سزا اپنی عظیم دادی ماں کو دینا سراسر زیادتی ہے۔ اور اسی طرح اپنی بچپن کی دوست کو۔ باقی ٹھیک ہے۔ تایا جی اور تائی اماں سے میرے تعلقات شروع سے مثالی ہیں۔ ان چاروں کے علاوہ اور کوئی شخص میرے لیے زیادہ اہم نہیں۔ دادی اماں اور شوری کے ساتھ کی گئی زیادتی کا ازالہ کرنا ہوگا۔

عشاء کی نماز پڑھ کر بیگم تاجور اٹھی اور سردار وقار کے پاس چلی آئی۔ صباحت بیگم اور درِشہوار بھی اسی کمرے میں تھی۔ تینوں نے اٹھ کر تعظیم دی تو وہ بیٹھ کر درِشہوار سے کہنے لگی: ''تم ذرا شہری کے پاس جاؤ۔ میں نے اُس سے کوئی خاص بات نہیں کی، اس لیے پریشان ہوگا۔'' درِشہوار فوراً چلی گئی۔ یہ اقدام خاندان کی عمومی روایات سے قدرے انحراف کے زمرے میں آتا تھا۔ غمی خوشی کے اجتماع پر نوجوان کزنز، لڑکیاں لڑکے آپس میں بے تکلفی سے بات چیت کر لیتے تھے اور سب کی موجودگی میں باہمی میل جول پر پہلے وقتوں کی سی قدغن نہیں رہی تھی۔ مگر تنہائی میں ملنے کی جرأت کوئی نہ دکھاتا۔ تاہم چوری چھپے کے تمام راستے اتنے بڑے خاندان میں بند کرنا ممکن نہیں ہوتا۔ سردار وقار اور امتیاز مرحوم کے گھر ساتھ ساتھ مگر درمیان میں پچاس فٹ کا لان چھوڑ کر بنائے گئے تھے تو بیگم تاجور کا بالمقابل تقریباً سوفٹ کے فاصلے پر تھا۔ اسی طرح باقی تمام کنبوں کی رہائش گاہیں بھی درمیان میں پچاس سے سوفٹ کا فاصلہ چھوڑ کر تعمیر کی گئی تھیں۔ سب عمارتیں پرانی طرز کی سادہ اور کشادہ تھیں۔ درِشہوار نے یوں تو بھائی اور اس کے بیوی بچوں کے آنے پر شادی میں شرکت کے لیے پہنچنا تھا مگر چچا کی ناگہانی موت پر جلدی آنا پڑا۔ کم وبیش سب ہی قریبی رشتہ دار

اس سانحہ پر پہنچ گئے۔ درِشہوار کے دل میں جہاں آرا کے خلاف کوئی ایسی عداوت نہ تھی۔ ماضی میں ویسے ہی شوخی میں آ کر کہہ دیا کرتی کہ اس سے سخت نفرت ہے۔ ''شی از مائی بگ اینی می۔'' مگر غم کی اس گھڑی میں سوچنے لگی کہ رنجش کی کوئی معقول وجہ ہی نہیں۔ کم سنی کے دور کی فضول سی چپقلش کو جوانی تک طول دینا انتہائی نامعقول سوچ کی دلیل ہے۔ اور پھر چچا کی موت ہمارا مشترکہ المیہ ہے۔ اتنا عرصہ پردیس میں رہ کر آئی ہوں۔ کیوں نہ کھلے دل سے ملوں اور خود پہل کروں۔ تدفین کی رات ویسے ہی قیامت سے کم نہ تھی۔ کسی کو ایک دوسرے سے افسوس کرنے کا ہوش نہ رہا۔ گویا پورے خاندان پر ہی برابر صدمہ ٹوٹا ہو۔ اگلے روز اس نے آگے بڑھ کر جہاں آرا کو گلے لگانا چاہا مگر فوراً بھانپ گئی کہ وہ جان بوجھ کر نظر انداز کر رہی ہے۔ حیرت بھی ہوئی کہ ایسی بھی کیا کپٹ، جو دل میں اتنی گہری اتر گئی ہے۔ ہمت نہیں ہاری اور نام لے کر اپنی طرف متوجہ کیا تو وہ اپنے دائیں پہلو سے چپکی بیٹھی شہرزاد کو مخاطب کر کے دھیمی آواز میں کوئی بات کرنے لگی۔ اس نے محسوس کیا کہ دونوں کے چہرے ماتم زدہ ہونے کے باوجود زیرِلب تبسم سے دمک اٹھے ہیں۔ گذشتہ روز اور رات کا بیشتر حصہ رو رو کر گزرا تھا۔ سب کے جسم نڈھال اور چہرے اترے ہوئے۔ لیکن رنج و الم سے معمور ان لمحات میں ایسی کیا دلچسپ بات ہوئی، جس نے لبوں پر مسکراہٹ سجا دی۔ درِشہوار نے یہ سن لیا تھا کہ دادی اماں ان دنوں لڑکیاں دیکھتی پھر رہی ہیں اور خاص طور پر شہرزاد کو دوسری ملاقات میں شیریں تبسم کا تحفہ بھی عطا کیا ہے، اس لیے گلبرگ والے، خوشی سے کھلے جا رہے ہیں۔ اس نے جہاں آرا کی سردمہری کو انا کا مسئلہ نہیں بنایا اور بائیں کندھے پر ہاتھ رکھ کر کہا: ''جہاں آرا! تیرے باپ اور میرے اکلوتے چچا ہمیں ہمیشہ کے لیے چھوڑ گئے ہیں۔ یہ ہمارے لیے بہت بڑا صدمہ ہے۔ سب مجھ سے گلے ملی ہیں۔ تم بھی موقع دو۔'' وہ اسی طرح بیٹھی رہی تاہم کمر سے اوپر اوپر جسم کا رخ درِشہوار کی طرف موڑا اور بازو پھیلا کر بولی: ''کیوں نہیں، ضرور......'' درِشہوار کا دل بھر آیا لیکن جہاں آرا مضبوط رہی۔ گویا وہ اپنی زندگی کا سب سے بڑا غم اس کے ساتھ نہ بانٹنا چاہتی ہو۔ پھر وہ گلے بھی یوں ملی جیسے ملک کا حکمران یا فرعون بیوروکریٹ محض اخبار میں فوٹو چھپوا کر عوام دوستی کا تاثیر دینے کی خاطر کسی عام شہری سے مل رہا ہو۔ درِشہوار نے دلوں کو کدورت سے پاک کرنے کے لیے آخری کوشش کر دیکھی اور کہا: ''اب ہم وہ محبت کرنے والے چچا اور باپ کبھی نہ دیکھ پائیں گی۔'' عام دستور اور رشتے کی قربت کے اعتبار سے غالب امکان اس امر کا تھا کہ جہاں آرا پھوٹ پھوٹ کر روتی اور درِشہوار چھلکتی آنکھوں سے دیکھتے ہوئے اس کو صبر کی تلقین کرتی۔ مگر صورتِ حال یکسر مختلف تھی۔ درِشہوار رونے لگی تو جہاں آرا نے سپاٹ لہجے میں کہا: ''حوصلہ کرو۔ سب نے مر جانا ہے۔'' درِشہوار نے فوراً بازو سمیٹ لیے اور وہاں سے اٹھ کھڑی ہوئی۔

درِشہوار حیران ہوئی جا رہی تھی کہ کزن کس بات پر دشمن بن بیٹھی ہے۔ ہوش سنبھالنے سے پہلے ہمارے بڑوں نے خوش اسلوبی سے جائیداد کے حصے بخرے کر لیے۔ سماجی مالی اور خاندانی اعتبار سے دونوں برابر۔ تعلیم اور شکل وصورت میں وہ مجھ سے بہتر۔ کوئی خاندانی جھگڑا نہیں۔ نہ ہم آپس میں سوتنیں ہیں۔ اس نکتے پر وہ چونک گئی...... میرا محبوب، وہی بچپن کا دوست ہے۔ بلکہ میں اُس کی عاشق ہوں۔ وہ بھی دل سے مجھے چاہتا ہے۔ لڑائی مار کٹائی اپنی جگہ لیکن محبت ہم دونوں ایک دوسرے سے برابر کرتے ہیں۔ یہی ایک انفرادیت ہو سکتی ہے۔ ''زن زر زمین، تینوں لڑائی کے گھر'' مثل مشہور ہے۔ دو مردوں میں اگر واحد زن وجہِ عناد بن سکتی ہے تو عورتیں بھی بنیادی طور پر انسان ہی ہیں۔ ایک مرد کو بیک وقت دو عورتیں اپنانے کی خواہش مند کیوں نہیں ہو سکتیں؟ مگر شہری تو میری کزن سے چار سال چھوٹا ہے۔ میرا ہم عمر...... اس سے کیا ہوتا ہے؟ مرد اپنے سے چھوٹی پر للچا سکتا ہے تو عورت کو نوخیز لڑکا کیوں نہیں بھائے گا؟ اور میرا چغد اٹھارہ سال کی عمر میں ہی چوبیس پچیس کا بھرپور خوبرو مرد لگتا ہے۔ میرا چونکہ بچپن کا دوست ہے، اس لیے ممکن ہے، میری نظر میں اتنی اہمیت نہ ہو، ورنہ اتنا پر کشش ہے کہ اُس کی اک نظرِ التفات پر اچھی بھلی پارسا کا بھی پائے استقلال ڈگمگا جائے...... ہر دم ناک بھوں چڑھائے رکھنے والی میری مزاج دار کزن دل ہی دل میں میرے چغد پر مرتی نہ ہو...... لیکن اس کا رشتہ چچا جان نے خود کیا تھا۔ تاریخ ٹھہری ہوئی ہے اور اس پر اب سادگی سے نکاح اور رخصتی کا فیصلہ ہوا ہے۔

سردار وقار اور امتیاز مرحوم کے گھروں کو الگ کرنے والے لان میں صرف ایک بلب کی ناکافی روشنی پھیلی ہوئی تھی۔ چاہیے تو یہ تھا کہ دادی کے حکم کی تعمیل کرنے کی خاطر اپنے گھر سے نکل کر سیدھی اُن کے گھر کی طرف چل دیتی، مگر جان بوجھ کر لان میں آئی اور سخت سردی میں یوں کھلا چکر کاٹتے ہوئے ٹہلنے لگی، جیسے موسم بہار میں چہل قدمی کا مزہ لے رہی ہو۔ تیسرے چکر میں جان گئی کہ شہزاد اس کو کھڑکی میں سے دیکھ رہی ہے۔ چند ہی لمحوں میں جہاں آرا بھی اپنی خالہ زاد کے ساتھ کھڑی ہو گئی۔ درِشہوار زیرِ لب مسکراتی ہوئی لان سے نکلی اور دادی اماں کے گھر کا رخ کر لیا۔ شہریار برآمدے کے بائیں پہلو والے کمرے میں تھا۔ گھر میں اس وقت صرف خواصیں تھیں۔ نتھیا گلی میں ایک روزہ شادی کا احوال جاگیر میں موجود تمام نزدیکی عزیز رشتہ دار اور اہم ملازم جان چکے تھے۔ درِشہوار پوری روداد سننے کے لیے پہلے ہی بے چین ہو رہی تھی کہ شہریار سے ملنے کا موقع ہاتھ آئے۔ گھر میں جا کر اپنی آمد سب پر ظاہر کرنے کی بجائے برآمدے میں کھلنے والا شہریار کے کمرے کا دروازہ کھٹکھٹایا اور کھلتے ہی اندر چلی گئی۔ دونوں پٹ بھیڑتے ہی شہریار نے اس کو یوں بانہوں میں بھر کے سینے سے لگا کر بھینچ لیا جیسے صدیوں کی بچھڑی ہوئی دو عاشق روحیں کسی

اگلے جنم میں اچانک مل گئی ہوں۔ اس معاملے میں دونوں ہی پرلے درجے کے ڈھیٹ تھے کہ جانوروں کی طرح لڑ بھڑ کر جوں ہی اگلی ملاقات ہوتی، پچھلی مار کٹائی بھول چکے ہوتے۔ چوچلوں میں وقت ضائع کرنے کی بجائے اشتیاق فزوں تر تھا کہ شہری جلد سے جلد داستانِ ہفت رنگ چھیڑ دے۔ وہ گذشتہ ملاقات میں اپنی جانب سے روا رکھی گئی بدسلوکی اور دست درازی پر کفِ افسوس ملتے ہوئے کہنے لگا: ''شوری! آئی ایم سوری یار! تم اُسی روز انگلینڈ سے آئی تھی اور میں نے تمہاری پٹائی کر دی۔ بہت پچھتایا ہوں۔ آج تم مجھے خوب گھونسے مارو۔ خدا کی قسم ہاتھ نہیں اٹھاؤں گا۔ میں تم سے شدید محبت کرتا ہوں۔'' اُس نے شہریار کا چہرہ ہاتھوں میں لیا اور دونوں گال مٹھیوں میں بھر کر ہونٹ چوم لیے۔ لمحوں میں یہ کارروائی مکمل کر کے الگ ہوئی اور بولی: ''چھوڑو فضول باتیں۔ یہ میرے لیے نئی خبر نہیں کہ تم مجھ سے محبت کرتے ہو۔ زیادتی میں نے بھی کی۔ حالانکہ وعدہ کیا تھا کہ جوابی حملہ نہیں کروں گی...... بات سنو! ہم دونوں کڑھنا چھوڑ دیں کہ کیوں لڑتے ہیں۔ میرا خیال ہے، ہم شاید آئندہ بھی بندہ نہ بن سکیں......تو کیا ہوا؟......پھر راضی ہو جاتے ہیں ناں! بس، گذشتہ معرکے کی وضاحتیں نہ کیا کرو۔ میں نے کبھی کی ہے؟ اتنی سی مار کٹائی سے ہماری محبت کا کیا بگڑتا ہے؟ دفع کرو۔ تم اصل معرکے کی بات کرو جو نتھیا گلی میں مارا ہے۔ کہیں نری جھک ہی تو نہیں ماری میرے چغد نے؟ جیسے امتحانوں میں خالی پرچہ دے کر اٹھ جاتا ہے۔'' قدرے پرجوش ہو کر بولا: ''نہیں یار!!! پہلا سوال ہی حل کرنا شروع کیا تو لکھتا گیا لکھتا گیا۔ یقین کرو، ساری کاپی بھر دی۔ ایکسٹرا شیٹس لینی شروع کیں، ایک کے بعد دوسری اور تیسری۔ ایک سلسلہ ہی چل نکلا۔ ٹائم ختم ہو گیا مگر سوال وائنڈ اپ نہ کر سکا۔ پرچہ چھین لیا گیا۔ باقی کے سارے سوال رہ گئے۔ یار! میں فیل ہو گیا ہوں۔ کوئی کام ٹھیک سے ہوتا ہی نہیں۔ میں واقعی چغد ہوں، تم صحیح کہتی ہو۔'' درِشہوار ہنس ہنس کر دہری ہوئی جا رہی تھی۔ کہنے لگی: ''نہیں نہیں، تم نے سو فی صد نمبر لیے ہیں۔ ممتحن اتنا بیوقوف نہیں ہوتا۔ وہ سمجھ سکتا ہے کہ امیدوار میں بھرپور صلاحیت ہے، صرف وقت کی کمی مار گئی۔''

شہرزاد پہلے ہی افسردہ تھی کہ شہریار نے بھی نتھیا گلی میں وہی کچھ کیا جو خاندان کے بیشتر مرد کرتے آئے ہیں۔ جہاں آرا اُس کو سمجھا رہی تھی کہ شہریار اور سردار خاندان کے دوسرے مردوں میں بہت فرق ہے۔ دادی اماں کے لوگ گئے تو بلا حیل و حجت ساتھ چل پڑا۔ ورنہ کوئی اور ہوتا تو ہنی مون منا کر ہی لوٹتا۔ لڑکے باغی ہو جاتے ہیں۔ مگر آخر کار اصل بیوی ہی راج کرتی ہے۔ اگر تم نے دادی تاجور سلطانہ کی گدی پر بیٹھنا ہے تو دل بڑا کرنا ہو گا۔ مجھے دہری خوشی ہوئی ہے۔ اُس کے گال پر چٹکی بھرتے ہوئے ذرا توقف کیا اور بولی: ''ایک تو خاندان کا سب سے ہینڈسم اور اتنی بڑی جائیداد کا واحد وارث میری لاڈلی، میری بنو،

شہزاد کے حصے میں آ رہا ہے اور دوسری خوشی کہ اُس غنڈی درِشہوار کا غرور ٹوٹنے لگا ہے۔'' دونوں اسی موضوع پر باتیں کر رہی تھیں کہ شہزاد نے کھڑکی کے شیشے میں سے درِشہوار کو ٹہلتے ہوئے دیکھ لیا تو جہاں آرا کی توجہ بھی اُس کی طرف دلائی۔ چند منٹ بعد ہی وہ چلتی ہوئی بڑی بے باکی سے شہریار کے کمرے میں داخل ہو گئی۔ درِشہوار کی دیدہ دلیری ان کنززنز کے لیے ذہنی اذیت کا سبب بن رہی تھی۔ شہزاد یوں رونے لگی جیسے شہریار سچ مچ ہی اس کا خاوند ہو۔ جہاں آرا اُس کو دائیں بازو کے گھیرے میں لیے پہلو سے لگائے تسلیاں دلاسے دیتی رہی۔ خود بھی تڑپ کر رہ گئی۔ زبان سے اپنی تایازاد کے کردار کی دھجیاں بکھیرنے لگی۔ سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ کیا کرے۔ جاگیر میں صفِ ماتم بچھی ہوئی ہے اور یہ کیا گل کھلانے نکلی ہے۔ دادی اماں گھر میں ہوں گی۔ بغل میں تایا جی ہیں۔ اور اردگرد سب رشتہ دار۔ اپنے گھر میں سب غم سے نڈھال۔ باپ کو مرے ابھی تیسرا دن ہے۔ میری رخصتی کے دن قریب آ رہے ہیں۔ ایسے موقع پر واویلا کرنا انتہائی غیر مناسب ہو گا۔ تایا جی اور دادی اماں کیا کہیں گی؟

درِشہوار پوری کہانی سن چکی تو اٹھ کھڑی ہوئی اور بازو سر سے بلند کر کے قدرے اونچی آواز میں بولی: ''ہُرے! میرا چغد پاس ہو گیا...... چلو اس خوشی میں ایک رسیلا اور نشیلا پپا کرتے ہیں۔ عینکیں اتار کر...... یہ نامراد ٹکرا کر مزہ کرکرا کر دیتی ہیں اور گرم سانسوں سے شیشے دھندلے ہو جاتے ہیں تو نظر ہی کچھ نہیں آتا۔'' شہریار نے عینک اتار کر تکیے پر رکھی اور اٹھتے ہوئے بولنے لگا: ''یار شوری! جب بھی میں عینک اتارتا، لگاتا...... خاص طور نتھیا گلی میں، وہاں ٹھنڈ سے شیشے دھندلا جاتے تو ظالم لڑکی تم بہت یاد آتی تھی۔ گرمیوں کی چھٹیاں میں نے تیری یاد میں گزاریں۔'' دونوں نے ایک دوسرے کو بازوؤں میں بھرا لیکن درِشہوار نے سیدھا ہاتھ اس کی کمر سے اٹھا لیا اور انگشت شہادت سے اپنے ہونٹوں کو چھو کر خاموش رہنے کا اشارہ کیا۔ لمحہ بھر کے لیے یکسو ہوئی اور بول پڑی: ''شہری! تمہارے گھر میں اس وقت باربی کیو ہو رہا ہے؟'' اُس نے گردن اکڑائی، سر پیچھے لے جا کر حیرانی سے دیکھا اور نفی میں ہلا کر کہا: ''نہیں تو......'' وہ سر کو بائیں موڑ کر کھڑکی کی طرف دیکھتے ہوئے بولی: ''اچھا اچھا! میں بھی جانوں، اتنی ناگوار سڑاند کیوں آ رہی ہے؟ جیسے سڑکوں پر گندے اڈوں سے گزرتے ہوئے، کلیجیاں کوئلوں پر بھونی جا رہی ہوتی ہیں تو بدبو نتھنوں میں گھستی ہے۔ تیری کھڑکی کے ساتھ ہی باہر کسی کا کلیجا تو کسی کا دل جل بھن کے کباب ہوا جا رہا ہے۔'' اتنا کہتے ہی اُچٹتا سا بوسہ لیا اور میز سے اپنی عینک اٹھا کر لگا لی۔ لپک کر دروازے پر پہنچی۔ شہریار دیکھتا ہی رہ گیا اور وہ بڑی سرعت سے باہر نکل گئی۔ برآمدے میں آ کر دیکھا کہ بیس پچیس فٹ کے فاصلے پر جہاں آرا اور شہزاد تیز تیز قدموں سے گھر کی طرف جا رہی ہیں۔ شہریار بھی برآمدے میں نکل آیا۔ اُس نے بھی شالیں اوڑھے

دونوں لڑکیوں کو جاتے ہوئے دیکھ لیا۔

شہر یار اور درِ شہوار برآمدے میں کھڑے دیکھتے رہے۔ وہ دونوں گھر کے نزدیک پہنچی ہوں گی کہ اتنے میں سردار وقار اور صباحت بیگم اپنے درمیان بیگم تاجور کو لیے آہستہ آہستہ چلتے ہوئے آتے دکھائی دیے۔ بیگم تاجور دھیمے لہجے میں بول رہی تھی: ''آسمان ہی ٹوٹ پڑا ہے۔ امتیاز کی موت کا صدمہ عمر بھر نہیں بھولے گا۔ کم از کم ایک مہینے کا وقفہ دینا ضروری ہے۔ لیکن اتنی ہی سادگی سے، جس طرح جہاں آرا کو رخصت کرنا ہے۔ سانجھا غم ہے۔'' تینوں قریب آئے تو صباحت بیگم نے برآمدے میں کھڑے شہر یار اور درِ شہوار کو مخاطب کر کے کہا: ''چائے اور کوفی پڑی ہے۔ میٹھا بھی رکھا ہے۔ جاؤ دونوں، کچھ لے لو۔''

بیگم تاجور کا کمرہ گرم ہو رہا تھا۔ وہ اپنے بستر پر ٹیک لگا کر بیٹھ گئی۔ میاں بیوی قریب صوفے پر بیٹھ گئے تو وہ کہنے لگی: ''تم میاں بیوی کو پتا نہیں ہوگا۔ یہ دونوں لڑتے بہت ہیں۔'' صباحت بیگم بول پڑی: ''پھوپھو جی! مجھے پتا ہے۔ بچپن سے ہی لڑتے آ رہے ہیں۔ مگر یوں بھول جاتے ہیں جیسے کچھ ہوا ہی نہیں تھا۔ کبھی کسی سے ذکر اس لیے نہیں کیا کہ ان دونوں کا ذاتی معاملہ ہے۔ پیار بھی اتنا شاید ہی کسی نے کیا ہو۔'' وقار احمد اس انکشاف پر حیران ہو رہا تھا۔ کہنے لگا: ''لڑکی غصے کی تیز ہے، وہی زیادتی کرتی ہوگی۔ شہری ایسا لڑکا نہیں۔'' تاجور کے لبوں پر پھیکی سی مسکراہٹ نمودار ہوئی۔ کہنے لگی: ''اس خوش فہمی میں نہ رہنا۔ شکل ہی دادے پر گئی ہے۔ مزاج بالکل مختلف ہے۔ مجھے ڈر ہے، سہاگ رات ہی ایک دوسرے کو مار مار کر لہولہان نہ کر دیں۔'' چند لمحوں کے لیے غم کا غبار چھٹ گیا۔ وقار احمد نے مسکراتے ہوئے کہا: ''وہ جانیں اور ان کا کام۔ یہ ہمارا مسئلہ نہیں۔ جب لڑ بھڑ کر خود ہی شیر و شکر ہو جاتے ہیں تو ہم کیوں پریشان ہوں۔ ہمارا اتنا ہی فرض ہے کہ وہ ایک دوسرے کے بغیر نہیں رہ سکتے تو دونوں کو اکٹھا کر دیں۔ اور ہم کیا کر سکتے ہیں؟''

بہت عرصہ بعد جاگیر میں سردار مکرم کی سربراہی میں دربار لگا، اور اس موقع پر موجود سب مردوں نے شرکت کی۔ ڈاکٹر عذرا کے کلینک کی دہلیز پر بیگی قتل کر دی گئی۔ پٹھانی اس وقت کلینک کے اندر بیڈ پر سو رہی تھی۔ ابھی صبح کے نو بجے تھے اور وہ دھوپ تاپنے کے لیے بینچ پر بیٹھی ہی تھی کہ موٹر سائیکل قریب آ کر رکی۔ پچھلی سیٹ پر بیٹھے شخص نے جسم پر اوڑھی سیاہ رنگ کی لوئی ذرا سی ہٹائی تو رائفل کی نالی برآمد ہوئی۔ آناً فاناً تڑ تڑ کی دل دہلا دینے والی آواز کے ساتھ گولیاں اگلیں۔ بیگی کا چھلنی بدن بینچ سے نیچے آ پڑا۔ فوراً بعد ایک خاکی لفافہ ہوا میں تیرتا ہوا آیا اور کلینک کے داخلی دروازے سے ٹکرا کر گر گیا۔ اتنے میں موٹر سائیکل ہوا ہو گئی۔ خط میں سردار امتیاز کے قتل کی وجوہات اور جس طرح لاش کی بے حرمتی کی گئی، ساری تفصیلات درج تھیں۔ ڈاکٹر عذرا کو کلینک بند کرنے کی دھمکی دینے کے علاوہ لکھا تھا کہ بدقماش لوگوں کی آلۂ کار نہ بنے اور

آئندہ کسی کا گناہ چھپانے کی گھناؤنی حرکت کی تو اس کو قتل کر دیا جائے گا۔ مزید لکھا تھا کہ سردار امتیاز کے ہونے والے سمدھیوں کو بھی اس کے عبرت ناک انجام کی مفصل رپورٹ بذریعہ خط موصول ہو چکی ہے۔ چند اخبارات کو اصل حقائق پر مبنی خطوط لکھے ہیں۔ ہم سمجھتے ہیں کہ اخباروں والے صاحب حیثیت بدمعاشوں سے دشمنی مول نہیں لیتے، اس لیے کہ بیشتر خود بلیک میلرز ہیں، مگر عوام الناس تک یہ بات پہنچ گئی ہے کہ مرنے والے کو رات کے اندھیرے میں بڑی رازداری سے لکڑی کے ڈبے میں بند کر کے کیوں دفن کر دیا گیا۔

عینی شاہدین کے مطابق موٹر سائیکل چلانے والے نے ہیلمٹ پہن رکھا تھا تو پیچھے بیٹھے شخص نے کالے رنگ کی پگڑی کے پلو سے چہرہ چھپا رکھا تھا۔ سردار خاندان کے لیے امتیاز احمد کی موت سے بھی یہ بڑی قیامت تھی۔ اس کے افراد میں ریٹائرڈ اور حاضر سروس میجر جنرل کی سطح کے افسر شامل تھے۔ اعلیٰ سول عہدوں پر فائز اشخاص کی بھی کمی نہ تھی۔ اسی طرح سیاست دان بھی تھے۔ بیگی کے قتل پر سردار وقار کا ذہن فوری طور پر اللہ ڈوایا عرف سلطان راہی کی طرف منتقل ہوا تو اس کے بارے میں تمام معلومات حاصل کر لی گئیں۔ سزا کاٹنے کے دوران اس کے کردار و عمل میں جو انقلابی تبدیلیاں آئیں اور مولوی ثاقب جیسے لوگوں سے مراسم قائم ہوئے، سب پتا چل گیا۔ درس کے طلباء سے فرداً فرداً تفتیش کی تو بھید کھل گیا کہ کس طرح اس حلیے کا ذبیح اللہ نامی ایک شخص ان میں رہا اور سردار امتیاز کے قتل کی رات تک دیکھا گیا لیکن اگلی صبح ہونے پر نظر نہیں آیا۔ مولوی صالح پر جس قدر تشدد ہو سکتا تھا کیا گیا۔ اُس نے سب کچھ اگل دیا۔ مگر مولوی ثاقب کا کہیں سے بھی سراغ نہیں مل رہا تھا۔ اتنی بات صاف ہوگئی کہ مولوی صالح اس سازش کا حصہ قطعاً نہیں تھا، تاہم سادگی میں مولوی ثاقب سے تعلقات کی بنیاد پر آلۂ کار ضرور بنا۔

سردار مکرم کو اس موقع پر معاشرے کے ادنیٰ ترین طبقے کے فرد کے ہاتھوں ذلت آمیز ہزیمت اٹھانے سے بھی زیادہ سبکی اس امر پر محسوس ہو رہی تھی کہ رائے احمد حیات کھرل کی جانب سے رشتہ توڑنے کا پیغام موصول ہو گیا۔ اُس کا بیٹا اور جہاں آرا کا منگیتر بہرام اچانک بیرونِ ملک روانہ ہو گیا۔ حالانکہ امتیاز احمد کی تدفین کے اگلے روز طے ہو گیا تھا کہ اکتیس دسمبر کو وہ سو پچاس انتہائی قریبی عزیز و اقارب کے ہمراہ خاموشی سے آ کر سادہ سی نکاح کی شرعی رسم پوری کر کے اپنی امانت لے جائیں گے۔ مگر آج تیس تاریخ کو اس خاندان پر یہ پیغام بم کی طرح پھٹا۔ ان کا بس نہیں چل رہا تھا، ورنہ پورے لاؤ لشکر سے کھرلوں پر حملہ کر دیا ہوتا۔ اچھا بھلا دانا بینا عمر رسیدہ سردار غم کو پسِ پشت ڈال کر شدید برہمی کا اظہار کرتے ہوئے احمد حیات کی خاندانی تاریخ بیان کرنے لگا کہ وہ کمالیہ کے کھرلوں میں سے ہے، جنھوں نے سردار سرفراز کھرل

کی قیادت میں جنگِ آزادی کے ہیرو رائے احمد خان کھرل سے غداری کی تھی۔ مراد فتیانہ کے پوتے نے اپنے بیٹے کے لیے جہاں آرا کا رشتہ مانگا مگر امتیاز نے احمد حیات سے دوستی نبھانے کی خاطر انکار کر دیا......
وہ مراد فتیانہ جس نے احمد خان کی شہادت کا بدلہ لینے کے لیے سر ہتھیلی پر رکھ کر بر کلے کو قتل کیا۔ شدتِ غم، غصے اور مایوسی کے عالم میں بوڑھے سردار کو یاد نہ رہا کہ جنگِ آزادی میں انگریزوں کا ساتھ دینے والوں میں ان کا اپنا خاندان پیش پیش تھا۔ تاہم ہال میں خاموشی طاری رہی۔ سردار مکرم جذبات کی رو میں بولتا گیا کہ انسان کی اصلیت ظاہر ہو کر رہتی ہے۔ آج احمد حیات نے اپنے بچپن کے دوست کی موت پر اس سے بے وفائی کر کے اس حقیقت کی تصدیق کر دی ہے۔ اس لمحے شاید ذاتی خاندانی تاریخ کی جھلک دکھائی دے گئی۔ قدرے سنبھل کر توقف کیا اور بولا: ''خیر، چھوڑو۔ اب اس نامرد کے ذکر میں کیا رکھا ہے۔ میں اب قبر میں پاؤں لٹکائے بیٹھا ہوں۔ تم لوگوں کو زندگی میں جب بھی ان کو زک پہنچانے کا موقع ملے تو ذرا رعایت نہ کرنا اور اگلی نسل کو بھی یہ نصیحت کر کے جانا...... اب میری ایک ہی اولین خواہش ہے کہ کل شام کی بجائے پہلے پہر ہی بچی کا نکاح پڑھا دیا جائے۔ تب مجھے چین آئے گا...... اور دوسری آخری بات...... وہ کون ہے؟ روڑی کی کمین نسل کا حرامی، اللہ ڈوایا کہ ذبیح اللہ...... زمین کے نچلے طبق میں بھی ہے تو اس کو ڈھونڈ نکالو اور ختم کرو۔ ہماری صدیوں کی بنی بنائی آن بان خاک میں ملا دی۔ غضب خدا کا، چوہے نے کچھار میں گھس کر شیر کی آنکھ میں پیشاب کر دیا۔''

گذشتہ تین چار روز میں عورتوں کی زبانی مردوں تک یہ بات پہنچ گئی تھی کہ امتیاز احمد کی موت کا غم قدرے ہلکا ہونے پر ڈیڑھ دو ماہ بعد شہر یار اور درِ شہوار کی شادی کر دی جائے گی۔ اس لڑکی اور لڑکے کے مابین بچپن سے قائم گہری دوستی اور محبت کی کہانی پہلے ہی خاندان بھر میں خوب بڑھا چڑھا کر بیان کی جاتی تھی۔ لہٰذا سب نے بیگم تاجور سلطانہ اور سردار وقار احمد کے اس فیصلے کو سراہا، ماسوائے سردار ہاشم اور مہر النساء کے گھرانے اور جہاں آرا کے۔ خاندان میں سنِ بلوغت کو پہنچا ہوا کنوارہ لڑکا شہر یار تھا یا پھر جہاں آرا کے دو سگے چھوٹے بھائی۔ سردار مکرم کے علم میں یہ بات لائی گئی کہ شہر یار اور درِ شہوار چھوٹے ہوتے سے اکٹھے کھیلے اور ایک ساتھ پڑھتے رہے اس لیے ایک دوسرے کو پسند کرتے ہیں۔ روایت پسند ہونے کے باوجود جدید دور کے تقاضوں کو مدِ نظر رکھتے ہوئے بزرگوں نے اپنی سوچ میں اتنی وسعت پیدا کر لی تھی کہ وہ نوجوان لڑکے اور لڑکی کی باہمی پسندیدگی کو معیوب خیال کرنے کی روش ترک کر چکے تھے۔ مگر سرِ دست معاملہ خاندانی عزت و وقار کے تحفظ کا تھا۔ اپنی بھتیجی تاجور سلطانہ کو شروع سے ہی نکی یا پھر کشمیرو کہہ کر پکارا کرتا۔ نکی اس لیے کہ وہ سردار مقدم مرحوم کی آخری اولاد تھی، اور گوری گلابی رنگت کے باوصف کشمیرو۔

دونوں عرفی نام، بچپن میں سردار مکرم نے ہی رکھے اور اُس کی زبان پر ایسے چڑھے کہ آج تک نہ اترے۔ کہنے لگا: کشمیرو کو لے کر لاؤ۔ وقار احمد کو اشارہ کر کے قریب بلایا اور بائیں ہاتھ اپنے ساتھ بٹھا کر بولا: ''وقار! میڈا بچڑا! تیڈے واسطے جہاں آرا تے درِشہوار اکا جئیاں دھیاں ہن۔'' (وقار! میرے بچے! تیرے لیے جہاں آرا اور درِشہوار ایک جیسی بیٹیاں ہیں) سردار وقار احمد نے زندگی بھر اپنے خاندان کی بھلائی کے لیے خوش دلی سے قربانیاں دیں، مگر آج اس کا جگر کٹ کر دو ٹکڑے ہو گیا۔ فطرتاً چٹان کی مانند مضبوط انسان اندر سے ریزہ ریزہ ہونے لگا۔ تمام عمر اس کی ہر خواہش پوری ہوئی اور دل کی گہرائیوں سے مطمئن شخص کبھی زبان پر شکوہ نہیں لایا کہ فلاں حسرت پوری نہ ہوئی۔ اکلوتے بیٹے کی بغاوت پر بھی کوئی واویلا نہیں کیا۔ یہی کہا کرتا کہ وہ اس طرح خوش ہے تو مجھے کیا؟ اگر سوتے جاگتے کوئی خواب دیکھا تو صرف یہی کہ شہریار سے بیٹی کا نسبت ناتا بن جائے۔ زندگی بھر کی یہی ایک آرزو تھی جو روح سے پھوٹی اور بالآخر بر آئی تو آج دیکھتے ہی دیکھتے خاک میں ملنے جارہی تھی۔ مگر وہی شخصیت کا خاصہ کہ ہر امتحان میں پورا اترنا ہے۔ گردن جھکا لی تا کہ آنکھیں اگر نم ہو جائیں تو کوئی دیکھ نہ پائے۔ اتنا ہی کہا: ''جو حکم''۔ بزرگ سردار نے پیٹھ پر تھپکی دیتے ہوئے تحسین آمیز کلمات ادا کیے اور کہا کہ شیر بیٹا ہے، کبھی کسی میدان میں نہیں ہارا۔ اتنے میں بیگم تاجور آ گئی تو اُس کو اپنے دائیں ہاتھ ساتھ بٹھا لیا اور سر پر ہاتھ رکھ کر بولا: ''نکی! میڈی کرماں آلی دھی، کشمیرو! تیڈا چاچا اَج سوال پیا کریندا ھے''...... بیگم تاجور فوراً سمجھ گئی کہ فیصلہ ہو چکا ہے۔ ایک نظر وقار احمد کی طرف دیکھا اور کہا: ''جو حکم چاچا سائیں۔''

گل شہوار اور اینجلا پروگرام کے مطابق انگلینڈ سے لاہور پہنچ گئے مگر ان کے دونوں بیٹے نہ آئے۔ اینجلا بیمار ہو گئی تو دونوں تین چار روز لاہور ہی رکے رہے۔ سردار امتیاز کے بارے میں معلوم ہوا کہ دل کا دورہ پڑا جو جان لیوا ثابت ہوا۔ چچا کی موت کا بڑا افسوس ہوا مگر جاگیر پہنچ کر اپنی بہن درِشہوار کی شہریار سے نسبت طے ہونے کی خبر سنی تو بہت خوشی ہوئی۔ اینجلا نے بھی بے پایاں خوشی کا اظہار کیا۔ مگر اگلے ہی روز فیصلہ واپس ہونے پر ساری خوشی دھری کی دھری رہ گئی۔ گل شہوار کی انقلابی رگ پھڑ کنے لگی اور وہی باغیانہ خیالات کا اظہار برملا کرنے لگا کہ یہ غیر انسانی اور ظالمانہ فعل ہے۔ جب دونوں ایک دوسرے کو چاہتے ہیں تو ان کی شادی کر دینی چاہیے۔ جہاں آرا کے لیے کوئی مناسب رشتہ تلاش کیا جا سکتا ہے۔ پہلی منگنی ٹوٹ گئی ہے تو اتنا کا مسئلہ نہیں بنانا چاہیے۔ زبردستی اور بے جوڑ کی شادی کا انجام اچھا نہیں ہوگا۔ اپنے باپ کی قربانی پر سخت الفاظ میں تنقید کرتے ہوئے کہا کہ یہ استحصالی طبقے کو قائم اور مضبوط رکھنے کے لیے معمول کی کارروائی ہے تا کہ استحصال بالجبر اور ناجائز کا سلسلہ جاری رہے۔ بہن کو کہنے لگا کہ وہ ساتھ واپس انگلینڈ چلے۔ اُس

نے ماں اور باپ کو ان حالات میں چھوڑ کر فوراً واپسی کا سفر اختیار کرنا غیر مناسب خیال کیا تو وہ بیوی کو لے کر لاہور چلا گیا، جہاں سے اگلے ایک دو روز میں وطن مالوف لوٹنا تھا۔

اپنے باپ کے بارے میں درِ شہوار کی رائے بہت عرصہ پہلے یہی ہوا کرتی تھی کہ وہ کٹھور دل، سخت مزاج جاگیردار اور جذبات سے عاری خاوند اور باپ ہے۔ مگر اب وہ ایسا نہیں سوچتی تھی۔ جان گئی کہ بظاہر چٹان کی طرح مضبوط نظر آنے والا انسان درحقیقت سینے میں محبت کرنے والا دل رکھتا ہے۔ کبھی کبھی ماضی کی لغزش پر ندامت بھی ہونے لگتی، جو محض باغیانہ سوچ کے غلبے سے سرزد ہوئی۔ مگر ہٹ کی پوری تھی اس لیے شہریار کے اصرار کے باوجود مکرتی اور نہ ہی معذرت کرتی۔ گذشتہ چند روز کے مختصر عرصے میں اُس نے اپنے باپ کو جتنا خوش دیکھا، ایسا خوشگوار مشاہدہ کبھی نہ ہوا تھا۔ اُس نے زندگی میں یہ حیرت ناک منظر بھی دیکھا کہ میاں بیوی باہم لپٹ کر راز و نیاز کر رہے ہیں۔ حالانکہ وہ خود شہریار کے ساتھ بیوی کی حیثیت سے رشتہ جڑنے کے امکانات روشن ہونے پر اگر خوش تھی تو فکرمند بھی ہوئی۔ ''کیا ہم دونوں میاں بیوی بن کر خوش رہ سکیں گے یا پیار محبت اور دوستی کا تعلق بھی نہیں رہے گا؟'' وہ اچھی طرح سمجھتی تھی کہ جس طبقے سے ان دونوں کا تعلق ہے اس میں بیوی اپنے خاوند پر ہاتھ اٹھائے تو بات بگڑ جاتی ہے۔ ایسی ہی پریشان کن سوچوں میں اس نے فیصلہ کیا کہ جتنے دن نبھ گئی، ٹھیک ہے۔ لبوں پر ہنسی کھیلنے لگی اور دل میں کہا: ''دیکھیں، بھلا میرا چغد خاوند کس طرح کا ثابت ہوتا ہے؟...... نہیں تو نہ سہی ...... کچھ بھی ہو دوستی اور محبت قائم رہنی چاہیے۔'' مگر اب صورتِ حال یکسر بدل گئی۔ شہری اس سے چھن کر جہاں آرا کا ہو رہا تھا۔ اس کی بگ اینی می کا...... اصل دکھ اس بات پر ہوا کہ باپ بہت مغموم نظر آنے لگا ہے۔ جو کنکریٹ کا مضبوط ستون تھا، بھر بھری مٹی کا سا کیوں دکھنے لگا ہے۔ ساتھ بیٹھ کر باپ کا ہاتھ اپنے ہاتھوں میں لے لیا اور بولی: ''ابا جی! ایسا کچھ نہیں ہوا۔ آپ پریشان نہ ہوں۔ میں آپ کو اس طرح سے دیکھنے کی عادی نہیں ہوں۔'' سردار وقار احمد نے بیٹی کا سر سینے سے لگا لیا اور کہا: ''مجھے تم پر فخر ہے۔ تم مجھ سے زیادہ مضبوط اور بہادر ہو...... ایسا کرو۔ بھائی کو فون کر کے روکو۔ اُس کے ساتھ انگلینڈ چلی جاؤ۔'' درِ شہوار کہنے لگی: ''نہیں، میں کل کی تقریب میں شامل ہونا چاہتی ہوں۔ بھاگوں گی نہیں۔ بھائی جان نہ رکے تو دو دن بعد چلی جاؤں گی۔''

بیگم تاجور اپنے کمرے میں خاموش بیٹھی تھی کہ درِ شہوار نے سامنے آ کر اتنا ہی کہا: ''دادی اماں! میں شہری سے ملنا چاہتی ہوں۔'' اُس نے صرف سر کے اشارے سے رضامندی کا اظہار کر دیا تو وہ کمرے سے نکل آئی...... وہی کمرہ تھا اور تقریباً وہی وقت، جب کھڑکی کے باہر کسی کا کلیجا تو کسی کا دل جل بھن کے کباب ہوا تھا۔ مگر شہریار بت بنا کھڑا تھا، خالی الذہن۔ وہ مسکراتے ہوئے قریب آئی۔ تقریباً دو فٹ کے

فاصلے سے ایک بار زبان نکالی اور کہا: ''مائی لولی چغد! عینک اتارو۔ آج اچھی طرح مل لیں۔ کل سے تم میری بگ ایی می کے ہو جاؤ گے۔ پھر اصولاً غلط ہوگا کہ امانت میں خیانت کی جائے۔ دشمنی اپنی جگہ، لیکن اصول اصول ہے۔ اب تم وغیرہ وغیرہ جو کچھ بھی ہم سوچتے رہے، شادی کے بعد صرف اُس کے ساتھ کرو گے۔ سوشل کنٹریکٹ کی یہ اہم شق ہے۔'' اُس نے جذبات سے عاری سپاٹ آواز میں کہا: ''میں کوری شیٹ واپس کر دوں گا؟ بغیر کوئی سوال اٹیمپٹ کیے۔ میں اس کا عادی ہوں۔ تمھیں پتا ہے، مجھے سوال آتے بھی ہوتے تھے تو پرچہ خالی چھوڑ کر نکل آیا کرتا تھا۔'' درِشہوار ہنس پڑی۔ اپنی اور اس کی عینک اتار کر میز پر رکھی اور اس کو بانہوں میں بھر لیا۔

جہاں آرا کی ہستی غم واندوہ کے نوکیلے کانٹوں میں الجھ کر رہ گئی تھی۔ رنج و ملال بے حساب، وہ پُرشکوہ شخصیت کا مالک باپ کیا ہوا کہ سب سے چھپا کر اندھے تابوت میں بند ہوا اور رات کے اندھیرے ڈھلتے ہی قبر میں اتار دیا۔ جس کی موت پر ملک کے طول و عرض سے ہزاروں لوگ آئے ہوتے، صرف انتہائی قریبی رشتہ داروں کا انتظار کیا اور جاگیر میں موجود مردوں نے نمازِ جنازہ پڑھی۔ جسدِ خاکی گھر کیوں نہ لایا گیا۔ رائے احمد حیات کا گھرانا ہم پلہ کھرل سرداروں میں سے تو نہ تھا۔ ملک کے معرضِ وجود میں آنے کے بعد نمایاں ترقی کی۔ سب لوگ احمد حیات کو سردار امتیاز کا چمچہ کہا کرتے تھے۔ اچانک رشتہ توڑ کر اس قدر اہانت آمیز سلوک کرنے کا حوصلہ کہاں سے پایا؟ سوچ سوچ کر ذہن ماؤف ہو گیا۔ اور اب یہ کیسا انقلاب آیا کہ کل صبح وہ شہریار کے ساتھ رشتۂ ازدواج میں منسلک ہو رہی ہے۔ درِشہوار کے بچپن کا دوست، اس کی محبت اور منگیتر۔ شاید اسی لیے زیادہ اترایا کرتی اور کسی کو بھی خاطر میں نہ لاتی تھی۔ چھوٹے ہوتے ان دونوں کے باہم لپٹ کر بارش میں نہانے کا منظر یاد ہے۔ صرف انڈر ویئر پہنے ہوئے اچھل کود اور شوخیاں۔ ذرا ذرا سی بات، وہ حرکات و سکنات، کچھ بھی نہیں بھولا۔ اُس وقت کی اپنی ذہنی کیفیت ...... درِشہوار کا منہ نوچ لینا چاہتی تھی۔ کیوں؟ ...... پتا نہیں ...... وہ دن اور آج ...... کبھی اچھی نہیں لگی۔ خیال آتے ہی دل نفرت سے بھر جاتا ہے۔ اِس وقت بھی وہ دادی ماں کے گھر گئی ہے، شہریار کو ملنے۔ کیا ایسا نہیں ہو سکتا کہ میں بھی چلی جاؤں؟ ...... پانی سے بھرا کوئی برتن اٹھائے۔ اور اچانک سر پر پہنچ کر کہوں: ''دھواں اٹھتے ہوئے دیکھا تو بھاگتی چلی آئی، میں سمجھی دل کے پھپھولے جل اٹھے ہیں، چل کے بجھا دوں۔'' ایک بار پھر منوں مٹی تلے دفن باپ کی طرف خیال چلا گیا۔ جس کو شہریار گولڈن انکل کہا کرتا تھا۔ یہ نام دیگر بچوں اور نوجوان کزنز میں بھی مقبول ہو گیا۔ بڑوں تک پہنچا تو لطف اندوز ہوئے۔ ابا جی کو پسند آیا۔ بہت ہنسے۔ کہنے لگی: ''ابا جی! آپ کو گولڈن انکل کہنے والا مخدوم زادہ کل سے میرا ہو جائے گا۔ وہ آپ کو بہت پسند تھا ناں!

آج کی رات اختتام پذیر ہوگی تو کل آ جائے گی۔ وہ آپ کا داماد بن جائے گا۔ سال کی طویل ترین رات ہے، کٹ ہی جائے گی۔ آپ جہاں چلے گئے، وہاں سے کبھی کوئی لوٹ کر نہیں آیا۔ مجھے کل سے نئی زندگی کا سامنا کرنا ہے۔'' باپ سے توجہ ہٹائی اور خود سے مکالمہ کرنے لگی۔ '' ہے تو مخدوم زادہ، لیکن پیدائش اور پرورش جاگیردارانہ ماحول میں ہوئی ہے۔ اپنی سی کرنے پر آیا تو کر گزرا۔ فرق صرف اتنا رہا کہ نکاح کر لیا۔ مجھے ہر حال میں اس کو جیتنا ہے۔ درشہوار میرے مقابلے میں ہے کیا چیز؟ ...... خاندان کی بڑی بوڑھیاں، لڑکیوں کو یہی سبق پڑھاتی آئی ہیں کہ اگر جاگیردارنی بن کے رہنا ہے تو دل بڑا کرنا ہوگا۔ شوہر کی لغزشوں سے چشم پوشی، محبت اور نگہداشت ایسی والہانہ، جیسے کم سن بچے کے لیے ماں کی ممتا اچھلتی ہے۔ مگر خلوتوں میں خصوصاً سنبھوگ کے سمے ایسی وارفتگی کہ پیشہ ور رنڈی کا ہنر ماند پڑ جائے...... وہ پیار بھرا ایک بول تو بولے، میں جان نچھاور کر دوں گی۔ ایک قدم میری طرف بڑھا تو میں ایک جست میں سینے سے لگا لوں گی۔ ہاں! اگر کسی بھی بات پر اترایا تو میرا نام بھی جہاں آرا ہے'' ...... آج شہرزاد اس کے پہلو سے نہیں چپکی بیٹھی تھی۔ سامنے بیڈ پر لیٹی چپ چاپ اس کو دیکھے گئی مگر اس نے نظریں نہیں ملائیں۔ ذہنی طور پر بہت مصروف رہی۔ اس لیے اپنی بنو سے بات بھی نہیں کی۔ بستر پر دراز ہوتے ہوئے خیالوں میں شہریار کے کمرے میں جھانکی لگائی اور زہر خند سے درشہوار کو کہا: '' چلو اب عینک لگاؤ اور نکلو یہاں سے۔ چوس کر سارا نگل نہیں سکو گی۔ تیری اکڑ نت گئی گھسڑ'' ......

ادھر شہریار اور درشہوار ایک دوسرے کو بانہوں میں لیے کھڑے تھے۔ وہ کہنے لگی: '' بس، آج کے بعد ہمیں نئے معاہدے کی پاسداری کرنی ہے۔ نو کسنگ، نو ایمبریسنگ۔ یہ بہت بری بات ہے۔ شرم کرو۔ تم عالم دین کے پوتے ہو اور میں ملک کے معزز گھرانے کی شریف لڑکی۔ ہمیں اس طرح کی بازاری حرکتیں زیب نہیں دیتیں۔ جس طرح پرانے محلوں میں لوئر مڈل کلاس کے لڑکے لڑکیاں چھپ چھپا کر ہیرا پھیری کرتے ہیں۔'' شہریار جھنجھلا اٹھا۔ اس کی کمر کے گرد لپٹے بازوؤں کو بار بار جھٹکے دینے سے جسم باہم مل جاتے۔ کہنے لگا: '' تم مجھے عالم دین کا پوتا ہونے کی سزا نہیں دے سکتی۔ میں بالکل باز نہیں آؤں گا۔ جب بھی موقع ملا۔ خواہ سر پھٹول ہی کیوں نہ ہو۔'' ذرا مچل کر ایک جھٹکا اور دیا اور بڑی ترنگ میں بولا: '' آ بھیڑ یئے! کدائیں بھج ونجاں۔'' (کہیں بھاگ چلیں) وہ مسکرا کر اسی لہر میں بولی: '' نہ بھیڑا! میڈے اچیاں شاناں آلے پیو دی نک کپی ویسی۔ انجے وی کتے کھل گئے ہوسن تے بدوقاں آلے وی۔ پنی گئے تے کپی ویساں، اتھائیں کمرے پچی ای میڈے نال بھج گھن۔ (نہ، میرے اونچی شان والے باپ کی ناک کٹ جائے گی۔ ویسے بھی کتے کھل گئے ہوں گے اور بندوقوں والے بھی۔ پکڑے گئے تو کاٹ دیے

جائیں گے۔ یہاں کمرے میں ہی میرے ساتھ بھاگ لو) دونوں ہنس پڑے اور ایک دوسرے کو بھینچ لیا۔ کتنے ہی لمحے گزر گئے تو ہاتھ پیچھے لے جا کر اپنی کمر کے گرد کسے شہریار کے بازو اور ہاتھوں کی کنگھی کھولتے ہوئے بول پڑی: ''میں اب جا رہی ہوں۔ تم نے پرچہ صحیح طرح سے حل کرنا ہے۔ خبردار بلینک کاپی واپس کی تو۔ بلکہ ایکسٹرا شیٹس بھی لینی ہیں۔ اصل سبق بھول جائے تو انٹ شنٹ لکھتے جانا ہے۔ ماہیے دوہڑے، داستان امیر حمزہ، جو یاد آئے۔ ورنہ میری بے عزتی ہو جائے گی۔ بگ اینی می کہے گی، شوری کا چغد کورا نالائق ہے۔ عینی والی کتاب کے گولڈن ٹپس ذہن میں اچھی طرح دہرالو۔'' شہریار نے دوبارہ بازوؤں میں جکڑنا چاہا تو مچل کر پیچھے ہٹی۔ تھوڑی سی دھینگا مشتی ہوئی۔ لپک کر منہ چومتے ہوئے بولا: ''شرم کر وحشی لڑکی! میرا تیرا بچپن کا پیار کل سرِ محفل لٹ رہا ہے۔ آہیں نالے نہ فریادیں۔ پتا نہیں دل سے محبت بھی کرتی ہو، یا میں یک طرفہ ہی مر رہا ہوں۔'' آناً فاناً پیچھے ہٹ کر سینے پر مکا مار دیا اور غرا کر بولی: ''بکواس شروع کر دی ہے۔ خواہ مخواہ پنگا لے رہے ہو۔ کل سُوجے ہوئے منہ کے ساتھ قبول ہے قبول ہے کے الفاظ دہراتے ہوئے شرم نہیں آئے گی؟...... محاذ جنگ پر جا رہے ہو کہ آہیں بھروں؟ تمہارے گولڈن انکل کی لاڈلی بیٹی صدمے میں ہے۔ سب کو اس کی دل جوئی کرنی ہے...... زندہ رہے تو پھر ملیں گے...... فی الحال لاؤ ایک یاد گار پپا، جو انگلینڈ میں بھی نہ بھولے۔ فقیر دعا دیں گے...... فقیرانہ آئے صدا کر چلے، میاں خوش رہو دعا کر چلے۔''

ساڑھے نو بجے ہی آہوں اور آنسوؤں میں نکاح کی رسم پوری ہوئی۔ اگلے روز یکم جنوری کو گیارہ اور بارہ بجے کے درمیان سب عزیز و اقارب نے بیگم تاجور کے ہاں کھانا کھایا۔ دعوت میں کوئی غیر شامل ہی نہیں تھا، اس لیے سب مل جل کر بیٹھے ہوئے تھے۔ ہر عمر کے مرد و خواتین۔ شہریار اور جہاں آرا ساتھ ساتھ تو میز کے پار ذرا دائیں ہاتھ درشہوار نے نشست سنبھال رکھی تھی۔ ولیمے کی دعوت میں بھی سوگ کی سی کیفیت طاری رہی۔ شہریار نے جیب سے تہہ کیا ہوا کاغذ نکالا اور کھول کر درشہوار کو دکھایا۔ وہ بغیر لکیروں کے کاپی کا سفید ورق تھا، اُس نے جواب میں میز پر رکھے دونوں بازوؤں میں سے سیدھے ہاتھ کو کلائی سے کھڑا کر کے پھیلا دیا، جس کا مطلب اس وسیب کا بچہ بچہ سمجھتا ہے۔ جوشیلے اور غصیلے لوگوں میں بات قتل مقاتلے تک پہنچ جاتی ہے۔ کئی نوجوان اور سنجیدہ عمر کے شرکاء نے درشہوار کی حرکت دیکھ لی اور ہنسی ضبط کرنا مشکل ہو گئی تاہم آپس میں آنکھوں ہی آنکھوں سے تبادلہ خیال کر کے رہ گئے۔ تحسین آمیز نگاہوں سے دونوں کو دیکھا۔ سب کا خیال تھا کہ بزرگوں کے اس اچانک بے رحمانہ فیصلے پر بدمزگی پیدا ہو گی اور نکاح سے پہلے شاید سختی برتنا پڑے۔ زبردستی کی بے جوڑ شادیاں اس خاندان اور علاقے میں اچنبھے کی بات نہیں۔

ضدم ضدایا پھر خاندانی وقار اور وراثتوں کو محفوظ رکھنے کے لیے کم سن بچیوں کو بوڑھوں سے اور ادھیڑ عمر عورتوں کو نوعمر لڑکوں سے بیاہ دینا کبھی بھی تعجب خیز نہیں سمجھا گیا۔ مگر بچپن سے جوانی تک گہری قربت کو پسِ پشت ڈال کر بزرگوں کے فیصلے پر سرنگوں ہونا، سب کے لیے خوش گوار تجربہ ثابت ہوا۔ اتنی بے تکلفی کہ ''کھلہ'' جیسا اشتعال انگیز اشارہ بھی شہریار کو برا نہیں لگا۔ کورا کاغذ دکھانے کا مطلب کوئی نہ جان سکا لیکن سخت قابلِ اعتراض ردِعمل پر کئی خواتین کے دل میں ارمان بھرا خیال ضرور پیدا ہوا کہ چاہنے والا ہو تو ایسا جو اپنی بچپن کی دوست کا ''کھلہ'' دیکھ کر مسکرا اٹھے۔

حالتِ سوگ میں مکلاوہ وغیرہ جیسی ہر رسم اٹھا کر اسی روز لاہور روانہ ہو گئے تو درِ شہوار نے دادی اماں کے ساتھ گاڑی میں سفر کیا۔ اگلے دن وہ بھائی اور بھابھی کے ہمراہ انگلینڈ چلی گئی۔ لاہور میں بھی تین راتیں اور چار دن گزر گئے۔ شہریار کی عجیب حالت تھی۔ درِ شہوار پہلے بھی انگلینڈ گئی تھی۔ مگر اب کی بار وہ اس کو بہت اداس اور تنہا کر گئی۔ ذہن منتشر ہو گیا۔ وہ کیوں چلی گئی؟ ہم دونوں ایک ساتھ کیوں نہیں رہ سکتے؟ کیا تھیا گلی والی شادی ہی کافی تھی؟ میں یہ کس بنا پر سوچتا رہا کہ دادی اماں جہاں چاہیں شادی کر دیں۔ مگر جلدی...... تو شادی ہو گئی ہے ناں۔ جہاں آرا میں کوئی کمی نہیں...... ذہن ہی غبی ہو گیا ہے۔ پہلا سوال ہی اٹیمپٹ کرنے کی طرف مائل نہیں ہو رہا۔ سچ مچ ہی کورا کاغذ ہوں۔ حکیم صاحب کی طرف جاؤں...... نہیں نہیں...... یہ بہت خطرناک حکیم ہیں۔ سوال پڑھوں تو ذہن کھلے۔ ہر روز آئندہ پر ٹال دیتا ہوں۔ یوں میں فیل ہو جاؤں گا۔ شوری کی بے عزتی ہو جائے گی کہ اُس کا چغد کورا ہے۔ یہی سوچ یکسر مختلف زاویہ اختیار کر گئی تو نئی پرت کھلی۔ کہیں جہاں آرا اور دیگر یہ نہ سمجھ لیں کہ درِ شہوار اسی لیے دست بردار ہوئی۔ یہ تو سراسر زیادتی ہے۔ میری دوست کی واقعی بے عزتی ہو گی۔ میری بھی۔ میری خیر ہے۔ دوست کی عزت پر حرف نہیں آنا چاہیے۔ کیا کرنا چاہیے؟ اب تو صبح ہو گئی ہے۔ اور وہ واش روم سے نکل کر سیدھی دادی اماں کے پاس گئی ہو گی۔ دن بھر دم چھلا بنی پھرتی ہے۔ بڑی تیز ہے۔ دل میں جگہ بنا رہی ہے۔ دن گزر رہی جائے گا۔ اپنی دوست کی عزت محفوظ رکھنے کا اہتمام کرتے ہیں۔ لکھنے پر مائل ہو گئے تو بڑا مواد ہے۔ ڈھولے، ماہیے اور فلمی کہانیاں۔ پڑھائی سے جان چھوٹی۔ اب جو کام ذمے لیا ہے، وہ ڈھنگ سے کیا جائے۔ دادی اماں کو پڑپوتے کی خواہش ہے تو ان کو مایوس کیوں کروں؟''

بیگم تاجور نے لمبی چوڑی تفتیش نہیں کی۔ قیافہ لگا لیا کہ پوتے نے کاپی کوری چھوڑ رکھی ہے۔ گذشتہ روز ہی، خاندانی حکیم حاجی اللہ وسایا مرحوم کی بیوی کو لانے گاڑی روانہ ہو گئی تھی اور رات گئے واپس آ گئی۔ مرحوم حکیم نے اپنی زندگی میں ہی بیوی کو ایک دو ایسے نسخے تیار کرنا سکھا دیے تھے، جن کو مسلمانانِ ہند اور

عرب ممالک میں قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ محترمہ کا اصل نام حاکم بی بی تھا، مگر جملہ پیشہ ورانہ سرگرمیوں کے باوصف حکیم بی بی کے نام سے مشہور ہوئی۔ کوٹھی گھوم پھر کر دیکھی تو وہی جگہ پسند کر لی جہاں کبھی شہریار نے زہریلی کھمبیاں اگائی تھیں۔ تاہم جگہ کو خوب صاف کروایا، دھونی دی اور بھٹی تیار کر لی۔ دوپہر کو اس کی ہدایت کے مطابق نو بیاہتا جوڑے کو نیم بریاں سبزی کے ساتھ چپاتی کے علاوہ کچھ نہ دیا گیا۔ شہریار کو معلوم نہ ہو سکا کہ کیا سازش تیار ہو رہی ہے۔ شام تک حکیم بی بی کی نگرانی میں کھانا تیار ہو گیا۔ تین اقسام کی مچھلی، تین ہی پرندے اور ساتویں ڈش بکرے کے کپورے، مگر سب میں حکیمی نسخے کے مطابق تیار کردہ مصالحے ڈالے گئے۔ میٹھا بھی خود تیار کروایا۔ بھوک سے دلہا میاں کا برا حال ہو رہا تھا۔ دعوت ملتے ہی ٹیبل پر دلہن کے ہمراہ بیٹھ گیا۔ حیرت بھی ہوئی کہ دادی اماں کیوں شریک نہیں ہوئیں۔ پرندوں میں تیتر پہلے بھی بہت کھایا تھا مگر آج ذائقہ بہت ہی مختلف رہا۔ حکیم بی بی جس ڈش کو کنجشک کہہ رہی تھی وہ دراصل چڑے جیسا معصوم پرندہ تھا۔ ہڈیاں الگ کر کے جو بچا وہ قیمہ نما غذا کی ایک پلیٹ تیار ہوئی۔ اس گھر کے دسترخوان کا جو خاص ذائقہ ہوا کرتا تھا، اس سے بہت مختلف پایا لیکن شہریار کو تحقیق کرنے کا خیال ہی نہیں آیا۔ دونوں نے جس ڈش کو چکھا، کھائے بغیر نہیں چھوڑا۔ جہاں آرا اصل منصوبے سے آگاہ ہو چکی تھی۔ حکیم بی بی نے سامنے آئے بغیر دیکھ لیا کہ دلہا نے سب کچھ رغبت سے کھایا ہے۔ بیگم تاجور کے پاس جا کر مبارک دی کہ اسی سال کے آخر میں انشاء اللہ جوڑا پیدا ہوگا اور دونوں لڑکے۔ وہ یوں دعویٰ کر رہی تھی، جیسے اپنے ہاتھوں سے خوب چھان پھٹک کر تمام مردانہ ہارمونز کے ساتھ اسی جنس کا خام مال ڈالنے کے بعد مشین کا بٹن آن کیا ہو۔ بیگم تاجور کے لبوں پر بے ساختہ مسکراہٹ نمودار ہوئی تو حوصلہ پا کر مزید کھلنے لگی۔ ''اب یہ دونوں ایک دوسرے کا پیچھا چھوڑ گئے تو میں حکمت چھوڑ دوں گی۔ رات تو رات، دن کو بھی ایک دوسرے کو ڈھونڈیں گے۔'' اس کی باتوں میں ک سے کام اور پھر اس سے متعلقہ ہر وہ لفظ جو عام طور پر بول چال میں استعمال کرنا معیوب خیال کیا جاتا ہے، کثرت سے بولا جانے لگا تو بیگم تاجور کی پریشانی بڑھ گئی۔ مگر وہ تب تک کامناسے کام روپ اور کامی کے بعد کام دیو کا ذکر زبان پر لا چکی تھی۔ بیگم نے ٹوک دیا اور نرم لہجے میں کہا، جاؤ ذرا آرام کر لو، بہت تھک گئی ہو۔ حالانکہ وہ اس بارعب خاتون سے دبا کرتی لیکن جاتے جاتے اپنے پیشہ ورانہ کمالات دہرانا بھی ضروری تھے۔ کہنے لگی: ''خالی پھوکے فیر (فائر) کرانے ہوں تو مجھے خود آنے کی ضرورت ہی نہیں ہوتی۔ ایک رات کے لیے ایک خوراک مٹر کے دانے برابر بھیج دیتی تو عشاء سے فجر تک خلاصی نہ ہوتی جب تک ساتھ بھیجی گئی چھٹکارا پانے والی گولی نہ لی جاتی۔ اللہ بخشے، حکیم صاحب پر بڑا اللہ کا کرم تھا، دو تین آزمودہ شاہی نسخے، میرے ہاتھوں تیار کروا کر مجھ پر آزمایا کرتے۔ اللہ نے زندگی

تھوڑی لکھی تھی۔ حکمت کا علم زیادہ دے دیا۔ پچاس کی عمر میں مر گئے ورنہ آج ملکوں ملکوں دھوم مچی ہوتی۔"
بیگم تاجور کا سرخ چہرہ مزید سرخ ہونے لگ گیا لیکن حکیم بی بی کو ٹیوب لائٹ میں شاید فرق محسوس نہ ہوا، اس لیے بولتی گئی۔ "اصل میں خود آنے کا مقصد ہی یہ ہے کہ اسی سال گھر میں جوڑا پیدا ہو۔ اس کی ہر خوراک تازہ بنانا پڑتی ہے، جو صرف غذا کے ساتھ لی جاتی ہے۔ دلہن کو ابھی کمرے میں نہیں جانے دینا۔ میں ٹی وی پر ڈراما دیکھنے کی عادی ہوں۔ خبرنامہ شروع ہوتے ہی اس کو خود لچکر (لیکچر) دوں گی تاکہ فیر نشانے پر لگیں۔ آج کل کی لڑکیاں پڑھ پڑھ کر چاہے علامہ اقبال صاحب بن جائیں، صرف گٹ مٹ کرنی آجاتی ہے، یا فیشن، جیسے ڈراموں میں کرتی ہیں۔ جو اصل ان کا کام ہے، اس کے بارے میں سہاگہ پتا نہیں۔ خاوند کا دیا ہوا تحفہ سنبھالنا ہی اصل کام ہے۔ ورنہ میری ایک ایک لاکھ روپے کی خوراک ضائع ہوتی رہے گی۔"

بیگم تاجور عاجز آنے لگی تو آرام سے اٹھ کھڑی ہوئی اور تحمل سے بولی: "ڈراما شروع ہونے والا ہو گا۔ تم آرام سے بیٹھ کر دیکھو، میں ذرا ٹانگیں سیدھی کر لوں۔" وہ سوچتی ہوئی صحن کی طرف چل دی: "خدا خیر ہی کرے، دلہن کے دن ٹلنے تک اس نے رہنا ہے۔ چلتی پھرتی فحاشی ہے۔ آگے پیچھے دیکھتی نہیں، جو منہ میں آتا ہے، بکتی چلی جاتی ہے۔ کیا کیا جائے؟ کوئی نسخہ اس کے پاس یقیناً ہے۔ اسی فی صد تک مثبت نتائج آتے ہیں۔ اور اولاد بھی زیادہ تر نرینہ ہی ہوتی ہے۔ ایک مہینے سے زیادہ علاج کرتی بھی نہیں۔ عورت بار آور نہ ہو تو چھوڑ دیتی ہے۔ اب اتنا عرصہ برداشت کرنا ہی پڑے گی۔" برآمدے اور راہداری میں ٹہلتے ہوئے ایک اور سوچ بھی پریشان کرنے لگی کہ حکیم کہیں اپنے نسخے کی موت ہی نہ مارا گیا ہو۔ اللہ خیر کرے۔ ایسی بات ہوتی تو اب تک سامنے آجاتی۔ کیوں برا سوچ رہی ہوں۔ مرحوم مستند حکیم تھا۔

جہاں آرا نے یونیورسٹی تک تعلیم حاصل کر رکھی تھی اور بڑے بڑے لیکچر سنے تھے۔ مگر جو لچکر حکیم بی بی نے دیا، ایسا لچر کہ وہ شرم سے پانی پانی ہوئی جا رہی تھی۔ کمرے میں کوئی تیسرا شخص موجود نہیں تھا۔ محترمہ نے خود بستر پر عملی مظاہرہ کر کے ایک ایک آسن ذہن نشین کرایا اور وضاحت کرتی گئی کہ میاں کو جملہ آسانیاں بہم پہنچانے کے لیے فلاں آسن کیوں ضروری ہے۔ مزید یہ کہ ماں بننے کی خواہش پوری کرنے میں کس طرح ممد ثابت ہوتا ہے۔ چند انتہائی اہم نکتے بھی بیان کر دیے کہ کس لمحے لمبی سانس کھینچ کر روکے رکھنی ہے اور اس دورانیے میں کون سے عضلات نرم چھوڑ دینے ہیں تو کن میں تناؤ کساؤ بڑھا کر سانس لینا ہے۔ حکیم بی بی جزئیات بیانی میں ایسی مست ہوئی کہ جہاں آرا کے کانوں میں سائیں سائیں ہونے لگی۔ لچکر دینے کے جوش میں اتنی رواداری بھی نہ برتی کہ جس سامع کو ابھی سہاگ رات کا تجربہ ہی نہیں ہوا، اس کے سامنے ایسے ننگے پوز بنا کر لچر جملے نہ بولے جائیں کہ سامعہ ہی سننا جائے۔ خلاصہ کر چکی تو بطور ایک کامیاب

بیوی کے جہاں آرا میں مطلوبہ صلاحیتوں کے فقدان کا خدشہ ظاہر کرتے ہوئے کہنے لگی کہ شاید وہ اپنے میاں کو وصال کی حقیقی لذتوں سے ہمکنار نہ کر سکے۔ جہاں آرا کو ہول اٹھنے لگا کہ کہیں وہ خود ہی ہمراہ نہ چل پڑے اور حجلۂ عروسی میں کہے، تم صرف کھڑی ہو کر غور سے دیکھتی رہو کہ سب کیسے ہوتا ہے اور میں تمہاری راہنمائی کے لیے بنفس نفیس عملی مظاہرہ کرتی ہوں۔ حق سچ کی بیوی ہوتے ہوئے بھلا سراسر گھاٹے کا سودا کیوں کرتی، جس میں اس خطرے کا بھی قوی امکان تھا کہ ادھیڑ عمری کی رضا کارانہ خدمات کے سلسلے میں پیش کردہ کوئی ایسا بھیانک آسن دیکھتے ہی مخدوم زادہ خوف زدہ ہو کر سر پر پاؤں رکھ کر بھاگے اور نتھیا گلی پہنچ کر دم لے۔ جہاں اس کی سوتن پہلے سے موجود ہو جس کو شرعی طلاق ہونا ابھی باقی ہے۔ گو اصل سوتن درِ شہوار ہی ہے، جو فی الحال تو ٹل گئی۔ اُس کا جہاز ٹیک آف ہونے کی خبر آنے پر سکھ کا سانس لیا اور دو نفل نمازِ شکرانہ ادا کی۔ ذہنی طور پر فوراً حاضر ہوئی اور پورے اعتماد سے یقین دہائی کراتے ہوئے کہا کہ ہر بات سمجھ گئی ہے۔ انشاء اللہ آج ہی میاں کا عطا کردہ انمول تحفہ زندگی کی عزیز ترین متاع جان کر دل و جان سے محفوظ کر کے ٹھیک دو سوا کہتر دن کے بعد دادی اماں کو کم از کم ایک تندرست و توانا بچے کی صورت میں لوٹا دے گی۔

وقت پڑنے پر آسن بنانے کا ہوش رہا نہ لیکچر یاد آیا۔ افراتفری میں میاں کا یک روزہ سابقہ تجربہ اور اعتماد کام کر گیا اور فطرت بھی راہنما رہی تو کوئی مشکل پیش نہ آئی۔ جہاں آرا کی اب تک گزری زندگی کا اہم ترین مرحلہ خوش اسلوبی سے گزرتا رہا۔ تاہم شہریار پر کئی بھید کھلنے لگے۔ وہ جان گیا کہ برف کی چادر میں لپٹے دارالتجربہ میں جو آسانیاں میسر آئیں، وہ درحقیقت ہم نشین کے آزمودہ کار ہونے کی دلیل تھیں اور از خود ہی تعاون میں ڈھل کر ہم آہنگ ہوئی رہیں۔ ایک اور چشم کشا انکشاف ہوا کہ محض فلک شگاف چیخ مارنے سے پاک دامنی پر مہر تصدیق ثبت کرانے کا حربہ کارگر ثابت ہوا ہوتا تو ہر کوٹھے والی کے ہاں نتھنی اتارنے کے شوقین امرا کا تانتا بندھا رہتا، مگر بازارِ حسن میں چیخوں کے شور سے کان کے پردے پھٹے پڑتے۔ ناسفتگی کی علامات بن تڑپے اور چیخے چلائے ظاہر ہو جاتی ہیں۔ شکستگی اور ماندگی کے ان پر کیف لمحات میں رومانہ یاد آتی رہی تاہم پہلے کی سی تلخی محسوس نہیں ہوئی۔ جہاں آرا کروٹ بدلے بے سدھ سوئی پڑی تھی۔ کمرے میں جلتے ہیٹر سے درجہ حرارت بہت آرام دہ ہو رہا تھا۔ تھکن سے چور بدن اور نیم خوابیدہ ذہن کے ساتھ چت لیٹا سوچتا رہا کہ باپ بیٹی نے باہم مل کر اس کو دھوکا دیا۔ تمام تر ذہنی صلاحیتیں صرف ایک نکتے پر صرف کی جاتی رہیں کہ کسی طرح لڑکی کے عفیفہ ہونے کا تاثر مستقلاً اس کے ذہن میں گھر کر جائے۔ آخر اس کی ضرورت ہی کیا تھی، جب خود اس کے اپنے ذہن میں سوال اٹھا نہ بات ہوئی۔ رومان

صاحب کی یہ بات یاد آئی کہ ہر باپ یہ چاہے گا کہ اس کی بیٹی کو زندگی کا بہترین ساتھی ملے...... ہاں اس میں کوئی برائی نہیں...... اور غلطی بھی انسان سے ہو سکتی ہے...... شوری سے ہوئی...... لیکن وہ اکڑ کر اعتراف کرتی ہے۔ کیا سب لوگ ایسا کر سکتے ہیں؟...... شاید نہیں۔ ہر شخص سچ بولنے کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ کوئی نہ کوئی کھوٹ ہر بندے میں ہوتا ہے۔ تھوڑا یا زیادہ...... خود اس نے بھی مطلب برآری کے لیے دادی اماں کو دھوکا دیا۔ گو وہ معمولی نوعیت کا تھا...... اتنا معمولی بھی نہیں۔ چپکے چپکے نکاح کر لیا۔ سب کہتے ہیں، نکاح ابھی قائم ہے۔ رجسٹر سے ورق پھاڑ لانے سے ثبوت ختم ہوا ہے...... دستاویزی ثبوت۔ نکاح نہیں۔ جب تک باقاعدہ طلاق نہ دی، رومانہ اس کی بیوی رہے گی...... کب اور کیسے؟...... سوچیں گے۔ یہ اب رومانہ کا مسئلہ ہے۔ ضمیر نے ایک بار نظر بھر کر اس کو دیکھا اور کہا: بس یہی بات ہے...... جہاں جس کا زور چلتا ہے، ظلم زیادتی کرنے اور دھوکا دینے سے باز نہیں آتا۔ آج وہ ہم کنار تو جہاں آرا سے رہا مگر تصور میں دُرِ شہوار مسلط ہوئی رہی۔ یہ بھی دھوکا ہے۔ فریب ہی فریب...... پتن خوشاب...... جس شتر سوار کی پوٹلی بھاری ہو، وہ بھتیجی کو اچک کر کجاوے میں ڈال لیتا ہے۔ ہچکولے ہلورے لیتا نسوار کی پچکاریاں مارتا من مرضی کے سفر پر نکل کھڑا ہوتا ہے۔ دھن دھونس دھاندلی ہی عملاً رائج قانون ہے۔ بیگم تاجور سلطانہ کی اک جنبش ابرو پر فلک شیر، سجاول اور جیون نکل کھڑے ہوں تو نکاح رجسٹر کے پرت ہی پھاڑ کر لے آتے ہیں۔ شریعت کے تقاضے دھرے کے دھرے رہ جاتے ہیں۔ ماسٹر رومان، مخدوم زادے کو داماد بنانے کے خواب ہی دیکھ سکتا ہے مگر بھیانک تعبیر سے بچ نکلنا اس کا مقدر نہیں۔ بقائمی ہوش و حواس قبول و ایجاب کرنے والا اس کا داماد صرف چودہ پندرہ روز کے بعد لمحۂ موجود میں اپنی ہم کفو بیوی کے ساتھ بستر پر دراز ہے اور پہلی منکوحہ شرعی طلاق کی محتاج ہے۔ بے بضاعتوں کی پشت پر کون کھڑا ہے؟...... شرعی قوانین؟؟؟ ریاستی قانون کی حیثیت ہر زور آور کے سامنے سگِ بازاری کی سی ہے۔ رستم کی سی بھی نہیں جو اپنے مالک سردار وقار احمد کو دیکھ کر بڑے گھمنڈ سے صرف ایک آدھ بار ہلکے سے دم ہلا دینے کا تکلف ہی کرتا ہے۔

جہاں آرا نے کروٹ بدلی تو رخ اس کی طرف ہونے سے درمیانی فاصلہ ناپید ہوا۔ جسم کے ساتھ جسم چھو جانے پر جھرجھری لی اور بیدار ہو گئی۔ گلابی آنکھوں سے لحہ بھر کو شہریار کی آنکھوں میں دیکھا تو سمجھ گئی اور زیرِ لب تبسم سے پر سکون سانس بھری۔ سر دوبارہ تکیے پر ڈال دیا اور آنکھیں موند لیں۔ شہریار کی نظروں کے سامنے جہاں آرا کا چہرہ اور کمر سے اوپر کا بدن جلوہ گر تھا۔ دونوں نے صرف نچلے دھڑ پر رضائی لے رکھی تھی۔ اُس کے بدن کی رعنائی سے پوری طرح لطف اندوز ہونے پر اپنے آپ کو ایک مکمل اور پر اعتماد مرد محسوس کرنے لگا تھا۔ آنکھیں پوری طرح کھول کر ایک بار پھر اُس کا جائزہ لیا۔ گولڈن انکل کی لاڈلی بیٹی

واقعی خوبصورت ہے۔ گوری رنگت، سیاہ لمبی زلفیں، موزوں نین نقش، لمبی گردن، نسوانی حسن سے بھرپور سینہ، دراز قد، سلم سمارٹ مگر مضبوط بدن۔ سپردگی کے لمحات میں لطف و سرور کے نشے میں چور، بے خودی کے عالم میں ایک خاص طرح کی تمکنت سے بے نیاز نہیں ہوئی اور حجاب کا خفیف سا پردہ بدستور حائل ہوئے رہا۔ زیرِ لب کہا: خوبصورت ہے...... فوراً ہی دل کے کسی گوشے سے سرگوشی سنائی دی۔ مگر شوری تو نہیں، یہ جہاں آرا ہے۔ خود کلامی میں بحث کا عنصر غالب آنے لگا: ''تو کیا کروں؟ میری ضرورت ہے۔ میں اب شادی کے بغیر نہیں رہ سکتا تھا...... بس تو پھر ٹھیک ہے...... شاید اسی لیے کوئی خاص بات چیت نہیں ہوئی۔ صرف مطلب ہی پورا کیا ہے۔ کیا بات چیت کرتے؟...... یہ بھی سنجیدہ رہی اور میں بھی۔ کوئی موزوں بات سوجھتی تو کرتا۔ پانچواں دن اور آج چھٹی رات ہے، ہمیں رشتہ ازدواج میں منسلک ہوئے۔ زیادہ سے زیادہ چھ باتیں کی ہوں گی۔ ایک بات فی رات۔ کوئی مشترکہ دلچسپی کا موضوع ہو تو بات کریں۔ درِ شہوار سے ہر بات ہو سکتی ہے۔ باتیں ختم ہی نہیں ہوتیں۔ وقت ختم ہو جاتا ہے۔ سنجیدہ سے سنجیدہ، اعلیٰ سے اعلیٰ، گندے سے گندے ہر موضوع پر۔ شرط ہے کہ ہم اکٹھے ہوں مگر گتھم گتھا ہونے کی نوبت نہ آئے۔ باتیں کرنے کو بہت...... اور وہ افغانی لڑکی، کم عمر مگر بڑی سیانی۔ اس کے ساتھ باتوں میں وقت ہی کم پڑ جاتا تھا۔ فرق کہاں لگا ہے؟...... پتا نہیں...... کچھ بھی ہو، بیوی تو ہے۔ اور میرے پہلو میں۔ میاں بیوی کا کردار ہم دونوں نے خوب نبھایا ہے۔ کیا میاں بیوی کا صرف یہی کردار ہے؟ ایک ہی رشتہ؟ آج وہ کمرے میں آئی تو گونگے جوڑے کی طرف مرحلہ وار پیش رفت ہونے لگی اور ہوتی رہی۔ اور بہت خوب ہوئی۔ وہ بولی اور نہ میں۔ چلو ایسے ہی سہی۔ کوئی بات نہیں ملتی تو حق سے دست بردار کیوں ہوں۔ نکاح کے وقت یہی مژدہ سنایا گیا تھا کہ دونوں کا ایک دوسرے پر حق ہے۔ حق دینے اور لینے کو ایک بار پھر طبیعت مچل اٹھی تو اُس نے آنکھیں کھول دیں۔ وہی حجاب کی چلمن جھلملائی اور تمکنت بھی عود کر آئی مگر حق رسی کی راہ میں حائل نہیں ہوئی۔

حکیم بی بی پہلے روز اپنا وضع کردہ لیکچر، طبع کے مطابق دینے میں کامیاب رہی۔ رنگ رنگ کے آسن بنا کر خوب دل کے ارمان نکالے۔ اس خاتون کے پاس لذت اٹھانے کا غالباً یہی ایک وسیلہ بچا رہ گیا تھا۔ جس کو وہ حکمت کے علم کا خزانہ قرار دیتی، دراصل اس کے مرحوم شوہر نے کام شاستر سے میاں بیوی کے ازدواجی تعلق کے حوالے سے ڈیڑھ دو صفحات پر مشتمل معلومات اخذ کر کے بیوی کو ازبر کرا دی تھیں۔ اس کے علاوہ چند نسخے تیار کرنے میں ماہر کر دیا، جن کے بارے میں عام تاثر قائم ہو گیا کہ میاں بیوی میں افزائش نسل کے حوالے سے کوئی نقص نہ ہو تو بہت جلد بارآور ہونے اور اولادِ نرینہ پیدا کرنے کے

امکانات بڑھ جاتے ہیں۔ مگر حکیم بی بی کے ساتھ کوئی نفسیاتی مسئلہ جڑا ہوا تھا کہ اس سے متعلقہ امور پر یوں گفتگو کرنے لگتی، جیسے جہاں دیدہ سمجھ دار گرہستن عورت اپنی نادان پڑوسن کو بھنڈی توری بند گوبھی اور بینگن یا کھیرے کے خواص بیان کرنے لگی ہو۔ دوسرے روز وہ پی ٹی وی پر اپنے پسندیدہ سیریل کی قسط دیکھ چکی تو سکرین پر خبریں پڑھنے کے لیے ایک خاتون ہو بہو مشرقی شرم وحیا کی قابلِ تقلید مثال، زینت چھپائے سر پر ڈوپٹا اوڑھے، پاکیزگی اور پارسائی کی علامت بنی یوں نمودار ہوئی جیسے تلاوت کرنے لگی ہو۔ حکیم بی بی سخت بدمزہ ہوئی اور جہاں آرا پر نظر پڑتے ہی بولی: ''آونجو اوَدھے ہک ضروری گالھ کریسوں۔'' (ادھر آ جائیں، ایک ضروری بات کرنی ہے) جہاں آرا نے گذشتہ روز لشٹم پشٹم اس کالچر لچکر برداشت کرلیا تھا جب کہ آج صورتِ حال یکسر مختلف تھی۔ چند روز تاخیر ضرور ہوئی لیکن سہاگ رات منائی تو پوری طرح شاد کام ہو کر، جس کے دوران اس عورت کی کوئی بھی بیہودہ بات کام نہ آئی۔ جہاں آرا کی فطری تنگ مزاجی اور اکڑ فوں، جو جاگیردارانہ پس منظر سے ودیعت ہوئی تھی، عود کر آئی تو ہاتھ جھلا کر بولی: ''نہیں نہیں ماسی! اس کی کوئی ضرورت نہیں۔'' عقل واجبی تھی یا پھر رائج معاوضے کے علاوہ اس طرح کی گفتگو کو اپنا بونس تصور کیے بیٹھی تھی، دست بردار ہونے کا حوصلہ تنگ ہوا تو خفی سازور جتا کر بول پڑی: ''نکی سائین! ھے بہوں ضروری اے'' (چھوٹی مالکن! یہ بہت ضروری ہے) جہاں آرا نے اس طرزِ تخاطب کو گستاخی پر مامور کرلیا تو درشت لہجے میں کہا: ''اَجِہِیْ بکواس دی لوڑتیں کوں تے تیڈے موئے کھسم کوں پئی ہوسی، اساں کوں کائی نئیں۔ اسے توں شہدے کوں مار گھتیا آای۔'' (ایسی بکواس کی حاجت تجھے اور تیرے مرے ہوئے خصم کو ہوئی ہوگی، ہمیں نہیں۔ اسی طرح غریب کو مار ڈالا ہوگا) حکیم بی بی ٹپٹا کر رہ گئی تو روشن مائی قریب آ گئی۔ حکیم بی بی کو آنکھوں ہی آنکھوں میں کوئی اشارہ کیا تو وہ ساتھ چل دی۔

کسی بھی حوالے سے معذور انسان میں کوئی نہ کوئی خوبی نسبتاً زیادہ نمایاں ہوتی ہے۔ اندھے کا ''چیھا'' شکنجے کی طرح جکڑ لیتا ہے تو بوڑھے ناتواں پاگل کو دورہ پڑنے پر قابو میں لانا آسان نہیں ہوتا۔ اسی طرح گونگے اور بہرے شخص کی ہر حرکت میں غیر معمولی شدت پائی جاتی ہے۔ شہریار اور جہاں آرا سو فی صدی جائز اور قانونی میاں بیوی ہونے کے علاوہ ہم کفو و ہم صفیر بھی تھے۔ مگر ہم کنار ہو کر بھی ہم کلام نہ ہوتے تو ان میں گونگوں کی سی شدت بھر جاتی۔ سب سے بڑی وجہ یہی تھی کہ جہاں آرا کی فطری خود پسندی تقاضا کرتی کہ جب وہ نہیں بولتا تو تم بھی زبان مت کھولو۔ اور پھر اپنی ناپسندیدہ کزن کا محبوب چھین ہی لیا ہے، جس سے اولین مقصد بخیر وخوبی پورا ہو رہا ہے تو بول چال کا آغاز کر کے ذاتی انا کو مجروح کیوں کروں۔ شہریار اس طرح سے سوچتا کہ جب بات کرنے کو ہے ہی نہیں تو دلچسپی کے اصل ہدف کی جانب

عملاً پیش رفت کرنے کی بجائے فضول کی چخ چخ میں وقت ضائع کیوں کیا جائے۔ یوں وہ دونوں یکسو ہو کر تمام تر ذہنی و جسمانی توانائیاں ایک ہی سمت میں صرف کیے گئے تو پورا مہینا گزر گیا اور دن ٹل گئے۔ پورے گھر میں خوشی کی لہر دوڑ گئی۔ بڑھاپے کو چھوتی ادھیڑ عمری مانع نہ ہوتی تو حکیم بی بی نے صحن میں کودیاں لگا کر اپنے شاہی نسخوں کے تیر بہدف ثابت ہونے پر خوشی کا اظہار کیا ہوتا۔ نسخہ تیر بہدف تھا یا اندھا دھند صرف کی گئی گونگی بہری قوت کام کر گئی، مگر بات وہی ہوئی، لڑے فوج، نام سردار کا۔ حکیم بی بی انعام اکرام لے کر فوراً ہی واپسی کے لیے تیار ہو گئی۔ کہنے لگی کہ اس کا کام ختم ہوا اور لیڈی ڈاکٹر کا شروع ہو گیا۔ اپنی اہمیت جتانے کے لیے یہ کہنا نہ بھولی کہ جو کارنامہ وہ کر سکتی ہے، بڑی سے بڑی لیڈی ڈاکٹر کے بس میں نہیں اور دوسرے کے معاملے میں وہ مداخلت نہیں کرتی۔ جوش میں آ کر بہک گئی اور بولتی گئی: ''اب میں بہو کے چلہ نہانے سے چند دن پہلے ہی آ جاؤں گی۔ شاہی نسخے کا استعمال بعد میں ہوگا، پہلے نگی سائین کو مضیق کا لیپ شروع کراؤں گی تا کہ جب نہا لے تو مخدوم زادے کو یہی پتا چلے، جیسے پہلی رات والی بیوی ہے، کچی کنواری معصوم لڑکی۔ اللہ بخشے حکیم صاحب نے یہ دو نسخے مجھے ایسے سکھائے، کیا بتاؤں؟ جب میں مضیق کا لیپ کیا کرتی اور نہا لیتی تو جنتی میاں کہا کرتے، حا کے! ایسے لگتا ہے جیسے تم بارہ سال کی لڑکی پہلی پہلی بار پاک ہو کر آئی ہو۔'' بیگم تاجور سلطانہ کے صبر کا پیمانہ لبریز ہو گیا۔ اتنا ضرور سن رکھا تھا کہ یہ عورت ننگی گفتگو کرنے میں بے باک ہے۔ مگر اس حد تک فحش گو ہو گی، یہ سوچا بھی نہ تھا۔ اس سے قبل کوئی ایسا معاملہ ہی نہ پڑا کہ قریب سے جان گئی ہوتی۔ پیشتر اس کے کہ بیگم بری طرح ڈانٹ دیتی، جہاں آرا ناشتا چھوڑ کر پاؤں پٹختی ہوئی آ گئی۔ دادی اماں کے سامنے اونچا بول کر بے ادب بھی نہیں ہونا چاہتی تھی۔ غصہ ضبط کرنے کی کوشش میں چہرہ بگڑ گیا۔ مٹھیاں بھینچ کر بولی: "Mom! please kick out this bloody bitch I'll kill her."

محمد عاصم بٹ

# 'کبھی نہ ختم ہونے والی کہانی'

ایودھیا کے باسیوں نے سیتا کی اگنی پریکشا کو نہیں مانا۔ مانتے بھی تو کیوں۔۔۔۔۔۔؟

ان کی عورتیں آگ میں جل مرتی تھیں، اپنی پتی ورتا کی پریکشا کے لیے۔ کوئی عورت آگ میں قدم رکھے اور پھر زندہ لوٹ آئے، صحیح سالم، یہ بھلا کیسی پریکشا ہوئی۔

مانو کہ دیوتاؤں نے اسے شمہ کردیا اور اس کی پوترتا کے ساکھشی بن گئے، مانو کہ اگنی دیو نے اس کی اپوترتا کو دھو ڈالا، کنول کے پھول سمان۔

مانو کہ ست یہی تھا کہ سیتا اپوتر نہیں تھی، راون نے اسے چھوا بھی نہیں تھا، تو کیا اس سے راج نیتی کے نیم بدل جائیں گے، گنگا الٹی بہنے لگے گی۔

نہیں ایسا کچھ بھی نہیں ہوگا نہ ہو سکتا ہے

رام کی دھرم پتنی، ایودھیا کی رانی سیتا، بھلے ہی پوتر ہو، وہ ایودھیا کے راج سنگھاسن پر رام کے برابر بیٹھنے کے لائق نہیں رہی تھی۔

ایک ناری جس نے غیر مرد کے ساتھ ایک ورش بتایا ہو، جس نے لکشمن ریکھا کا اپمان کیا ہو، جو اپنی لوبھ میں ایسی اتاؤلی ہوئی کہ ناری جاتی کے منہ پر کالک تھوپ دی، اسے ایودھیا کی رانی بننے کا بھی کوئی ادھیکار نہیں۔

ست کیا ہے، کیا نہیں، کون جانتا ہے؟ اور اس سے کسی کو غرض ہی کیا۔ کون ست کو ثابت کر سکتا تھا؟ کون اس بات کو جھٹلا سکتا تھا کہ سیتا پوتر نہیں تھی۔ کون؟ رام بھی نہیں۔۔۔۔۔!

انھیں اس کا حل اور کچھ بجھائی نہ دیا کہ راجہ رام چندر کے پاس جائیں، اور ان سے مانگ کریں کہ وہ سیتا کی پوترتا کے راکھی تو نہ بن سکے، اسے راون کے محل میں جانے سے تو نہ روک پائے، ایودھیا کے راج سنگھاسن کی پوترتا کی رکھشا ضرور کریں۔

رامائن میں لکھا ہے، رام نے اپنے من کی نہیں، اپنی پرجا کی آواز پر کان دھرا۔

''آپ ہی پرجا کو ست بتائیں مہادیو''، لکشمن نے بنتی کی۔

''کیا پرجا ست نہیں ہے۔''

''پرجا ان جان ہے، آپ انتر جامی ہیں، سب بھید رکھتے ہیں۔''

''میں راجا ہوں، اسی لیے میرا کرتبے اپنی پرجا کی سننا ہے، وہ ست سننا ہے جو پرجا جانتی ہے،''

''ماتا سیتا کا کیا دوش؟''

''دوش تو کسی کا نہیں، کیا دوش میرا ہے۔۔۔۔؟

تمہارا، یا راون کا جسے اپنی لوبھ کے کارن مرتیو دنڈ ملا۔ اسی کو بھاگیہ کہتے ہیں۔ دوش کی کھوج کرنا ہمارا نہیں' دیوتاؤں کا کرتبے ہے۔ انھیں اپنے کرتبے کا پالن کرنے دو' تم اپنے کرتبے کا پالن کرو۔''

لکشمن نے سر جھکا لیا۔

''میرا نرنیہ ہے کہ سیتا کو ایودھیا کی سیماؤں سے باہر نکال دیا جائے، بھاگیہ کے لکھے کو کوئی نہیں ٹال سکتا، نہ یہ شکتی مجھ میں ہے، نہ سیتا اور نہ تم میں۔ ہم سب اسی بھاگیہ کے لکھے کو پورا کرنے میں جٹے رہتے ہیں۔ پرجا کا شک، میرے نیم، اور یہ سب کچھ بس ایک بہانہ ہے۔''

لکشمن کی آنکھیں بھیگ گئیں۔

لکشمن اور سومنتر کب کے لوٹ چکے۔ جنگل کا اکیلا پن اس کا سانس کھینچ رہا تھا۔ مجسم بھیرو دیو، غراتا اور لپکتا تھا۔ پتوں میں سے گزرتی ہوا کی سرسراہٹ لوگوں کی سرگوشیوں جیسی تھی۔ شاخوں سے ٹنگی کتنی ہی آنکھیں اسے شک سے تکتی ہوئی معلوم ہوتیں اور کانوں میں دھڑ دھڑ بجتی جنگل کی خاموشی۔

ہے بھگوان، مجھ ابھاگن کو ایسا جیون ہی کیوں دیا جس میں پریکشا سماپت ہی نہیں ہوتی۔

جیون آتما پر بھاری تھا۔ دریا کا تیز اور اندھا دھارا گزرتے سمے کی مانند ہے۔ اس کے شریر کو اپنے ساتھ بہالے جائے گا، ہر پاپ، ہر پُن کو، اور اس کے ابھاگیہ کو بھی۔

بس تبھی کوی بالمیکی اس کی سہائتا کے لیے آئے۔

وہ بولے: ''میں پاپی اب تک جان ہی نہ پایا، مجھے تیاگ دلا کر بن میں بٹھا دینے کا کارن، اس ابلا ناری کو آتم ہتیا سے بچایا تو سمجھ میں آیا، تیری لیلا اپرم پار۔''

سیتا کی بپتا کو بالمیکی 'رامائن' کی صورت میں سیتا کے جڑواں بالکوں کے ساتھ بستی بستی گاتے پھرتے تھے کہ بارہ برس بعد ایک روز وہ ایودھیا جا نکلے۔ میلہ لگا تھا۔ رام اپنے سنگھاسن پر بیٹھے تھے۔

''اپنی ماتا سے کہو، وہ مجھے شما کر سکے تو لوٹ آئے۔'' انہوں نے اپنے بالکوں کو پہچان کو گلے سے لگایا۔

رامائن میں لکھا ہے کہ سیتا لوٹ آئی، من میں نئے جیون کا سپنا اور اپنے سوامی سے ملنے کی آشا لے کر، بارہ ورشوں کے انتظار کے بعد۔ انتظار اس پل کا جب اس کی پریکشا سماپت ہو۔ لیکن نہیں۔ کچھ بھی تو

نہیں بدلا تھا۔ ایودھیا کے باسیوں کی آنکھوں میں شک کا زہر تھا، کیچڑ جیسا زہر۔ وہ اس کیچڑ میں لتھڑ گئی۔ سب کچھ سامنے ہی تو تھا، لیکن وہی جیون بھر کی دوری۔ کسی نے اسے شمہ نہیں کیا تھا، رام نے بھی نہیں۔ تو کیوں؟ اس نے چیخ کر کہا، 'تو کیوں'

درد میں ڈوبی ہوئی ہوک سے دھرتی کا سینہ شق ہوا اور سیتا اس میں سما گئی۔

کتنے ہی یگ بیتے۔۔۔۔۔۔۔!

نہ رام رہے، نہ بالمیکی، نہ ایودھیا کے باسی جن کے دلوں میں شک کا کیچڑ بھرا تھا۔ باقی رہی رامائن، سیتا کی کتھا، اور خود سیتا بھی جو امر تھی۔ بس نظروں سے اوجھل ہوئی تھی۔ وہ بار بار جنم لیتی رہی، بار بار شک کی سولی پر چڑھنے، ایک بھیانکرانت کی آغوش میں سمانے کو۔

یہ لیلا ہر یگ میں کھیلی جاتی ہے، بس چہرے اور نام بدلتے ہیں، اور انتظار رہتا ہے، بالمیکی کا جو ہر یگ میں سیتا کی کتھا سنے اور اسے دوسروں کو سنائے۔

اتہاس۔۔۔۔۔۔۔!

لکھاری کے چاک پر دھری گیلی مٹی کی صورت امکان جیسی ایک شے ہے۔ لکھاری کی انگلیاں نقش گر ہیں، جانے کیا لکھیں۔ لیکن مٹی روپ بدلتی ہے۔ آپ ہی آپ نقش ابھرتے ہیں، کمھار کی انگلیوں تلے۔ وقت کے چاک پر سیتا کی اگنی پریکشا کا واقعہ نقش ہے۔ چہرہ، چاک، کمھار کی انگلیوں کی بے بسی، کچھ بھی تو نہیں بدلا۔۔۔۔۔۔۔!

اور اگر بدل جائیں تو۔۔۔۔۔۔۔

منظر وہی رامائن کا، مانگ وہی شریر کی پوترتا کی، اہنکار وہی مرد کا لشکارے مارتا ہوا۔

مگر اس بار بدلا تھا، سیتا کا جواب۔۔۔۔۔

''میں اگنی پریکشا نہیں دوں گی۔''

پتی ورتا اور ناری جات کی مان مریادا کے بیچ یدھ رام اور راون کے یدھ سے بھی کہیں کٹھن تھا۔

اسے پریکشا کا خوف نہیں تھا۔ ناری کی پریکشا کا پاٹھ ہی اس نے پڑھا تھا اب تک۔ اگنی بھی سوئم بھگوان کا روپ تھی، اس سے بھی کیا بھیہ؟

یہ انکار تھا، اپنے ایمان کا، مرد کے اہنکار کا، اور ان نیموں کا جو اس اہنکار سے جڑے ہوئے تھے، اور اس سماج کا جس کے بھیتر ان نیموں کا جنم ہوا تھا۔

'کیا راون ایسا مہابدھی وان تھا، شریر پر آتما کے سمان کے بھید کا جان کار۔ کیا اسی لیے اسے رام سے

چھیننے کے بعد، اسے اپنے بس میں کرنے کے بعد بھی اسے نہیں چھوا۔ اس کی اپنی مرضی سے، اس کی آتما پر وجے پا کر اس تک آنا چاہتا تھا۔ اس کی آتما کو اپنی وش میں کرنا چاہتا تھا۔' سیتا سوچ رہی تھی

''تم پتنی کے کرتبیہ کو نہیں سمجھتی۔'' رام کہہ رہے تھے

اور اس نے سوچا کیا رام اسے پتی ورتا کا پاٹھ پڑھائیں گے۔ وہ جانتی تھی شاستروں میں پتی کو سوئم بھگوان کا روپ لکھا گیا ہے۔ شاستروں کو جھٹلا سکتی تھی کیا وہ؟ تری موُرتی میں تینوں دیوتا مرد تھے، برہما، وشنو، شیو۔ وہ دیوتاؤں کو جھٹلا سکتی تھی کیا؟ سماج کا نیم تھا استریاں مرد کی داسی بنیں۔ استری ہی مرد کی لمبی عمر کے لیے کرواچودھ کا برت رکھے۔ وہ سماج کے نیم کو جھٹلا سکتی تھی کیا؟ استریاں داسی بن کر رہیں تبھی مکت ہو سکتی تھیں سماج کے اتیاچار سے، جنم چکر سے۔

لیکن رام بھی تو ایک ورش اس سے دور رہے۔ ان کی پوترتا کی پریکشا کا ادھیکار، اگر وہ مانگے، تو کیا اسے سویکار کیا جائے گا؟

رام خاموش تھے، شاستر خاموش تھے، اتہاس کی سانس تھم چکی تھی۔

''تمھیں مجھ پر، میرے پریم پر، میری پوترتا پر وشواس نہیں ہے کیا؟''

''ہے۔۔۔۔! اپنے پریم پر ہے۔ اسی لیے آپ پر ہے، اسی وشواس کی آپ سے مانگ کرتی ہوں''

کتنا کمزور تھا اس کا شریر، کتنی وشال تھی اس کی آتما۔۔۔۔!

رام کو لگا یہ سیتا وہ تھی ہی نہیں۔ جانے کہاں چھپی رہی اتنے ورش، یا وہ راون کے شراپ سے جنمی تھی؟

''پریکشا کے بنا کون وشواس کرے گا تمہاری پوترتا پر۔''

''آپ کریں گے؟''

''نہیں۔''

اس جواب نے سیتا کو ساکت کر دیا۔

''تم کو پانے کے لیے کتنا کشٹ اٹھایا۔''

سیتا نے آسمان کی اور دیکھا، جیسے دیوتاؤں کو ساکشی مانا ہو۔

بولی: ''میرے کارن نہیں۔ اپنے اہنکار کے کارن، ایک مرد کے اہنکار کے کارن۔ اسی نے راون سے یدھ کیا، اور یہی اب پریکشا کی مانگ کر رہا ہے۔''

''ادھیکار بھی اہنکار ہے سیتے۔''

''یہ ہمارے پریم کی نہیں، شریر کی پریکشا ہے۔''

''آپ کی سیتا اس شریر میں نہیں، اس آتما میں ہے جو شریر کے بھیتر ہے۔اس سمبندھ میں ہیجو ہماری آتماؤں کو آپس میں باندھے ہوئے ہے۔شریر مایا کا کھیل ہے۔''

''بنا پریکشا دیوتا بھی تمھیں اپنی شرن میں نہ آنے دیں گے۔کہاں جاؤ گی۔''

''میں کچھ بھی نہیں جانتی۔جانتی ہوں تو اپنے آپ کو، اپنے وشواس کو، اور اپنے پریم کو جسے میں مرد کے اہنکار، اس سماج کی بھینٹ نہیں چڑھنے دوں گی۔''

اس فیصلے نے سیتا اور رام کی جیون کتھا ہی نہیں آنے والے یگوں کا اتہاس بدل کر رکھ دینا تھا۔

راون کو مات دے کر بھی رام خالی ہاتھ تھے۔بن باس سے وہ سیتا کے بنا ہی ایودھیا لوٹے۔

'چھی چھی چھی چھی'۔راون کے نجس سایے نے سیتا جیسی ستی سوتری کو بھی کیا سے کیا بنا دیا۔جس نے سنا اپنے کانوں پر ہاتھ رکھ لئے۔

سماج کی دھتکاری ہوئی ابلا ناری سیتا، کون اس کا ساکشی بنتا۔جس نے شاستروں کا اپمان کیا، ناری ہو کر سماج کی بھکشا لینے سے، اس جیون روپ کو اوڑھنے سے انکار کیا جو ہر ناری کا بھاگیہ تھا۔سماج کے نیموں کو چنوتی دی۔اسے جینے کا بھی کیا ادھیکار۔

اور یوں سیتا بالمیکی کی کٹیا میں پہنچی۔

ایک رامائن لکھی گئی، راج محل میں سیتا کے ابھاگی روپ کے ساتھ، رام کی، سماج کی اور دیوتاؤں کی ٹھکرائی ہوئی سیتا کی۔

لیکن ایک 'کتھا' بالمیکی نے لکھی۔سماج کے اتیاچار، مرد کے اہنکار اور ناری جات کی لاچاری کی، اور جو جیوت رہی لوگوں کے سینوں میں، یاد بن کر، آنے والے دنوں کا خواب بن کر۔

لوگ جیتے مرتے ہیں، ست کبھی نہیں مرتا۔سیتا مر گئی، سیتا کتھا کبھی نہیں مری۔یہ جیوت رہی، لوک ریت کا حصہ بن کر۔کاغذ پر نہیں، لوگوں کے دلوں میں جہاں گزرتے سمے کی آری نہیں چلتی۔

پل پل بیتتے سمے کی بکل مارے سیتا اور روشال ہوئی، ہر یگ میں ایک نیا جیون پا کر اور ہر ناری کے جیون میں اپنے لیے نئے معنی کھوج کر۔

اسے انتظار ہے ایسے یگ کا جب ناری کے لیے سماج کے اندھے ریت رواج کو چنوتی دینا، مرد کے اہنکار کو للکارنا، اپنی اچھا سے جیون بتانے کا ادھیکار مانگنا پاپ نہیں رہے گا۔جب سیتا ابھاگن نہیں رہے گی، دھتکاری نہیں جائے گی۔

بس تبھی اس کتھا کا انت ہوگا۔

(زیرِ تحریر ناول کا ایک باب)

## گلزار

# میں جانتا ہوں کہ سیندھ لگتی ہے میری نظموں میں......

میں جانتا ہوں کہ سیندھ لگتی ہے میری نظموں میں روز ہی
اور چُرانے آتا ہے کوئی میرا چھپا خزانہ
میں پچھلے موسم کے خشک لمحوں کو، سبز پتوں سے
ڈھانپ دیتا ہوں
پھر بھی کوئی......
نقب لگاتا ہے میرے شعروں میں
اور لفظوں کی آڑ میں رکھی میری باتیں
چُراتا ہے، اور جتاتا بھی ہے،
یہ نقش اُس کے ہیں، میں نے اُس کے لیے کہی ہیں یہ ساری نظمیں
وہ جا چکا، پھر بھی جانتا ہے،
کہ جب گیا تھا، وہ میرے گھر سے تو اُس کی پرچھائیں ساتھ
اُٹھ کر نہیں گئی تھی......

وہ دیکھتا ہے،
کہاں پہ رکھتا ہوں یہ کر کے میں دن پرانے
لپیٹ کر میں کہاں چھپاتا ہوں راتیں جو خرچ کر چکا ہوں
کہاں پہ کافور ڈال کر بند کر کے رکھتا ہوں میں اداسی

وہ شخص سب جانتا ہے...... شاید اسی لیے ہی......
چُراتا رہتا ہے میرے شعروں سے اپنا ماضی
اور اپنے جملہ حقوق محفوظ کر رہا ہے!!

## گلزار

# کنارے پر کوئی آیا تھا......

کنارے پر کوئی آیا تھا، جس کا خالی بجرا ڈولتا رہتا ہے پانی پر
کوئی اترا تھا بجرے سے
وہ مانجھی ہوگا، جس کے پاؤں کے مدھم نشاں اب تک دکھائی دے رہے ہیں گیلے ساحل پر
گیا تھا کہکشاں کے پار یہ کہہ کر
ابھی آتا ہوں، ٹھہرو، اُس کنارے پر ذرا میں دیکھ لوں، کیا ہے؟
یہ بجرا ڈولتا رہتا ہے اس ٹھہرے ہوئے دریا کے پانی پر
وہ لوٹے گا، یا میں جاؤں؟
مجھے اُس پار جانا ہے!!

# فضا

فضا یہ بوڑھی لگتی ہے
پرانا لگتا ہے مکاں......

سمندروں کے پانیوں سے نیل اب اتر چکا
ہوا کے جھوکے چھوتے ہیں تو کھردرے سے لگتے ہیں
بجھے ہوئے بہت سے ٹکڑے آفتاب کے،
جو گرتے ہیں زمین کی طرف تو ایسا لگتا ہے
کہ دانت گرنے لگ گئے ہیں بڈّھے آسمان کے!

فضا یہ بوڑھی لگتی ہے
پرانا لگتا ہے مکاں......!

## گلزار

### منظر! نرسنگ ہوم

کبھی ہاتھوں سے اڑاتا ہوں، کبھی مارتا ہوں
وقت بے رنگ سے کیڑے کی طرح
دست و بازو پہ مرے
رینگتا رہتا ہے دن بھر
رات بوسیدہ رضائی کی طرح اوڑھے ہوئے
اور ناخونوں سے تاروں کو کھرچتے رہنا
چاند بھی ایک پھپھوندی لگی روٹی کی طرح سر پہ ٹنگا رہتا ہے
کیسے کاٹے کوئی بیماری میں بیکاری کے دن؟
الٹی لٹکی ہوئی بوتل سے اترتی ہوئی پھیکی بوندیں......
دست و بازو میں مرے
رینگتی رہتی ہیں دن بھر
ایک بے رنگ سے کیڑے کی طرح!

### دھوپ لگے آکاش پہ جب

دھوپ لگے آکاش پہ جب
دن میں چاند نظر آیا تھا
ڈاک سے آیا مہر لگا
ایک پرانا سا تیرا، چٹھی کا لفافہ یاد آیا
چٹھی گم ہوئے تو عرصہ بیت چکا،
مہر لگا، بس ٹیالا سا
اُس کا لفافہ رکھا ہے!

# گلزار / VIEW FROM 'MIR'

ایئرپورٹ کے رن وے، پر پھیلی پسری یہ رات
بہت اچھی لگتی ہے
دور تلک پھیلا اندھیرا، کائنات کا لگتا ہے
نیلے پیلے لال بلب سب......
دُور دُور تک
جیسے دوسرے سیارے ہیں، جاگ رہے ہیں
لگتا ہے میں
سپیس کے "میر" سٹیشن پر آکر بیٹھا ہوں،
اور کسی دنیا کے سفر پر جانا ہے
پلیٹیٹ، اے۔کے۔ چارسواڑتیس!

بھاری بھرکم ایک پرندہ
خلا سے آکے آدھی رات اترتا ہے
روبو جیسے لوگ نکلتے ہیں پنکھوں سے
اور بھنوراتی رات میں گم ہو جاتے ہیں
کئی طرح کی آندھیوں کی آوازیں کرتا
افلاکی پرندہ اُڑ جاتا ہے
کائنات کے اندھیرے میں پھر سے گُم ہو جاتا ہے
پارے جیسی خاموشی رہ جاتی ہے
ٹھنڈے لکوڈ (Liquid) اندھیرے پر رکھی رات
ہلتے ہلتے تھوڑی دیر میں تھم جاتی ہے
ایئرپورٹ کے رَن وے، پر پھیلی پسری یہ رات
بہت اچھی لگتی ہے!!

## ستیہ پال آنند

# تاریخ کا اک نانوشتہ باب ہوں میں

اس جگہ ڈوبا تھا میں......
ہاں، تین چوتھائی صدی پہلے یہیں ڈوبا تھا میں!

آج بھی میں تہہ میں اپنی آنکھیں کھولے
ایک ٹک تکتا ہوا اس آسماں کو دیکھتا ہوں
جس میں بادل کا کوئی آوارہ ٹکڑا
ایک لمحے کے لیے سائے کی چھتری تانتا ہے
اور مجھ پر ترس کھا کر، ایک دو بوندیں گراتا
بے نیازی سے گزر جاتا ہے
جیسے جانتا ہو
زیرِ سطحِ آب کوئی غرق ہو، تو
دھوپ اس کو کیا کہے گی؟

غور سے دیکھے کوئی اڑتا ہوا آوارہ طاہر
تو اسے شاید مرا چہرہ
(ذرا سا دھندلا، گیلا مگر)
لہروں کے آبی چوکھٹے سے جھانکتا
ایسے نظر آئے گا، جیسے
روپ نے بہروپ کا چولا بدل کر
زیرِ سطحِ آب خود کو پالیا ہو!

اغلباً ستلج
تپسوی بیاس کا ہم نام، بپاسا؟
عاشقوں کا آبجو، راوی؟
چھاں؟ جو سوہنیوں کی 'آبگاہ' ہے؟
یا بھٹکتا، ٹھوکریں کھاتا ہوا، کشمیر کا فرزند جہلم؟
کوئی بھی ہو
آریوں کے ''پنجند'' اور آج کے ''پنجاب'' کی
دھرتی کو دھوتے
پانچ پانڈو بھائیوں سے ایک تو ہے!

مجھ کو مت ڈھونڈو کہ میں
تاریخ کا اک نانوشتہ باب ہوں
کون سا دریا ہے جس میں ڈوب کر میں جی رہا ہوں؟ غرقاب ہوں!

## ستیہ پال آنند

### گلزار کے لیے

اُس کو کچھ خود بھی تو معلوم نہ تھا
لوگ یہ بات سمجھتے کیسے؟
پرِ پرواز بھی نازک تھے
صغرِ سن طفل تھا
ریعانِ بلوغت سے بہت قبل مگر
اونچا اڑنے کے لیے
بال و پر تولتے رہنا ہی تھی عادت اس کی!
اور پھر ایک دن ایسا ہی ہوا
جیسے شہباز کا ننھا بچہ
اونچی چوٹی پہ کہیں بیٹھا ہوا
یک بیک جست بھرے
اور افلاک کی لاسمت بلندی میں کہیں
دُور تک اڑتے ہوئے آنکھ سے اوجھل ہو جائے
اُس نے پر کھول کر اک جست بھری
اور اُڑتا ہی گیا!

اس کو کچھ پہلے تو معلوم نہ تھا
زندگی بھر کی مگر اونچی اڑانوں کے بعد
اس کو احساس ہے اب
اس کے شہپر کی بنت کاری میں
بالِ جبریل بھی شامل تھا کہیں!

## ستیہ پال آنند

### بدمعاشِ بستہ ''ب''

قتلِ عمد خواب کا
خواب کے عذاب کا
پچھلی شب کا واقعہ
حادثے کی سرگزشت
سانحے کا حال چال
واردات کا احوال
خواب میں جو لٹ گیا
اس کے جرم کا اقبال

کوتوالی ذہن کا
روزنامچہ، رپٹ
بدمعاشِ بستہ ''ب''
جرم لکھو نام سے
ستیہ پال! ستیہ پال!

## جلیل عالی

### مجرم کون

جہاں
سربراہی کے
اونچے سنگھاسن سے
صادر ہوئے حکم نامے بھی
آئین وشائستگی کا
تمسخر اڑائیں

وہاں
دال روٹی کی
فکروں کے مارے
پریشان و بے حال
انساں بے چارے
قطار آشنا سطحِ تہذیب تک
کیسے آئیں!

## جلیل عالی

### کوئی حدیثِ بصیرت

نظر کی راہ میں
سوالتباس رقص کناں
ہزار ابرِ تحیر طراز برق فشاں
قدم قدم
سرِ احساس ڈولتی سوچیں
شعور بے سرو ساماں
گمان تیرہ جبیں
کوئی حدیثِ بصیرت
بہ گوشِ زخمِ جگر
کوئی چراغِ سعادت
بہ طاقِ قلبِ حزیں!

## شاہین مفتی

### چل کہیں اور

شام اک شام سے باہر ہے کھڑی
رات کے خوف سے لرزیدہ ہے
رات جو کشمکشِ وقت میں پوشیدہ ہے
کہیں آفاق پہ رکھا ہوا ہے
حرفِ سربستہ کا سامان وجود
جس کی تقریب شناسائی میں
رات دونیم ہوئی
بات تقسیم ہوئی
چل کہیں اور چلیں
وقت کے طولِ الم ناک کی حد سے باہر
راستہ روک کے بیٹھے ہوئے افلاک کی حد سے باہر
جسم کے اس خس و خاشاک کی حد سے باہر
شام اک شام سے
باہر ہے کھڑی!

## منصور آفاق

### ٹوٹا ہوا افق

میانوالی بھی اپنی رت بدلتا ہے مگر
مرے دل کی زمینوں پر
وہی موسم خزاں کا
وہی بے شکل چہرہ آسماں کا
وہی بے آب دریا داستاں کا
وہی بے روح منظر ہیں
وہی بے رنگ تصویریں
وہی چشمے، وہی ابلا ہوا پانی
درختوں سے
مسلسل بھاپ بن کر اٹھ رہا ہے
پگھلتی جا رہی ہیں میری راتیں
سوا نیزے پہ سورج ہے
مگر شب کی سیاہی اڑ رہی ہے میری مٹی میں
مرے اندر کی فصلیں
تیرگی کی دھوپ میں مرجھا گئی ہیں
مجھے کوئی شکستِ ذات کی علت بتا دے!

## منصور آفاق

## ڈیپریشن

خوف کے جزیرے میں۔۔قید ہوں میں برسوں سے
دُور تک فصیلیں ہیں
اور ان پہ لوہے کی اونچی اونچی باڑیں ہیں،
نوک دار کیلیں ہیں
ڈالتا کمندیں ہوں۔۔۔جیل کے کناروں پر۔۔۔
خاردار تاروں پر
سیٹیاں سی بجتی ہیں دیر تک سماعت میں
پہرے دار آتے ہیں
بیڑیاں سی بجتی ہیں
پاؤں کو اٹھانا بھی، ہاتھ کو ہلانا بھی
جسم بھول جاتا ہے
جرم بھی نہیں معلوم، عمر بھی نہیں معلوم
کچھ پتہ نہیں مجھ کو۔۔۔اس طرف فصیلوں کے
کس قدر سمندر ہے
کشتیاں بھی چلتی ہیں، بادباں بھی کھلتے ہیں
نور کے جہاں بھی ہیں، جسم کے مکاں بھی ہیں،
آدمی وہاں بھی ہیں
چھوڑیئے نہیں جاتے
کیا کریں گے باہر بھی۔۔۔
ٹھیک ہے فصیلوں میں
آنسوؤں کی جھیلوں میں چاند کو اتاریں گے
بے حسی کے ٹیلوں پر نقشِ پا ابھاریں گے

موت کے گلیشیر میں ڈوب ڈوب جائیں گے
قبر کے اندھیرے سے رات کو سجائیں گے
موت کا فسردہ پن کتنا خوبصورت ہے
اک جہاں اداسی کا بس مری ضرورت ہے!

## منصور آفاق

# قضا نہیں ہونا تجھے

لوح کا راستہ، دھوپ کے شامیانوں سے ڈھانپا ہوا
اجنبی اجنبی چاپ سنتا رہا۔۔۔ ساتھ چلتا رہا
اور پھر ایک دن۔۔۔ دس محرم کی آنکھوں سے نکلا ہوا
اک سنہری کنول
یوں اچھالا افق کی شفق جھیل میں۔۔۔
شام کے وقت نے
جیسے ابلیس سکہ کوئی
پھینک دے رحمِ تاریخ کے سرخ کشکول میں
آسماں رک گیا۔۔۔ رک گیا آسماں
سو گیا اجتماعی لحد میں کہیں زندگی کا دمشق
میں نے سوچا کہ ایسے میں بہتا نہیں
اشکِ آبِ فرات
راستہ روک۔۔۔ پہلے پڑاؤ کے خیمے لگا
اور پھر شام کی بازگشتوں میں بہتی اذاں
مجھ سے کہنے لگی
وقت کو ضائع کرنا گناہِ کبیرہ سے بھی بڑھ کے ہے
قبلہ رو ہو کے ''لبیک'' میں نے کہا
کوئی شہ رگ کے اندر سے کہنے لگا
کہ نمازیں قضا لوٹ سکتی ہیں لیکن قضا ساعتیں
لوٹ سکتی نہیں!

## منصور آفاق

# یقین کی غیر فانی ساعت

شام کے آدھے بدن پر تھے شفق کے کچھ گراف
دن چرانے پر تلا تھا رات کا تیرہ لحاف
اور آنگن میں مرا ننھا سا صاحب☆
بھاگتا پھرتا تھا جانے کیا پکڑنے کے لیے
اپنی مٹھی کھول کر پھر بند کر لیتا تھا وہ
میں نے پوچھا ''کیا پکڑتے پھر رہے ہو صحن میں''
بولا کرنوں کو پکڑتا ہوں
''ابھی کچھ دیر میں سورج مرا
سو جائے گا
بستر میں جا کر رات کے۔۔۔''

☆صاحب منصور

## امداد آکاش

# کہاں ہے زندگی

سبک رفتار بالر کی کماں ہوتی کمر
سر کو لپکتی گیند
بلے باز کا چھکا
کسی کو سوچ کر اندر ہی اندر بھیگتی لڑکی
دھڑکتے دل
جھپٹتا باکسر
پٹ کر سلو موشن میں چری فرش پر گرتا مقابل
باغ کے جلوے دکھاتی تتلیاں
ساگر میں چھوٹی مچھلیاں کھاتے شکاری
اور اچھلتا نیلگوں پانی
مفاداتِ توانا کے لیے برسوں سے جاری جنگ
قتلِ ناتواں ۔۔ تشکیلِ مرگِ ناگہاں،
بستر پہ لیٹا میں براہِ راست ٹیلی کاسٹ ہوتے
دیکھتا ہوں
دُور دنیا میں کہیں فٹبال کا اک میچ جاری ہے
غموں کو بھولنے آئے تماشائی
اچھلتے کودتے ہیں، جھومتے لہریں بناتے ہیں
رواں تصویر ہے، سیلِ بلا ہے، شور ہے،
رقصِ مسلسل ہے
یہی منظر
اسی پل میں
بڑی محسوس سی تاخیر سے اک دوسرا چینل دکھاتا ہے

کہاں ہے زندگی آخر
یہی ۔۔۔۔!
یہ لمحہ ءِ موجود کا وہم مسلسل ہے
مرے بستر پہ تُو عریاں مرے پہلو میں لیٹی ہے
ترے محشر بداماں جسم سے ٹکرا کے نورِ چشم کے
فہمِ بصارت تک پہنچنے میں جو نا محسوس دوری ہے
وہ کیوں اتنی ضروری ہے
اسی دوری کے ہونے سے حضوری بے حضوری ہے
ترے ہونٹوں سے میرے کان تک آتے ہوئے
آواز گزری بات ہے
ہیہات گزری بات ہے
سچ تو وصالِ ذات ہے
جب میں ترے تالاب ہونٹوں سے
مئے نایاب پیتا ہوں
بدن میں ڈوبتا ہوں خاک میں تحلیل ہوتا ہوں
یہی دو چار گھڑیاں ہیں
انہی دو چار گھڑیوں میں
تُو میرے لمحہ ءِ موجود میں موجود ہوتی ہے
میں تیرے لمحہ ءِ موجود میں موجود ہوتا ہوں
یہی حاضر زمانہ ہے
وگرنہ ہر گھڑی ہر آن، ماضی ہے، فسانہ ہے!

## محمود ثناء

### لفظ لکھنا بھول جاتا ہوں

مجھے اڑتے پرندے اچھے لگتے ہیں
مجھے ان کی اڑانوں سے
نئے آتے ہوئے سب موسموں کی آہٹیں محسوس ہوتی ہیں
مجھے ان کی اڑانیں
بارشیں اور پھول کھلنے کی بشارت دینے آتی ہیں
مجھے ان کی اڑانیں
زندگی کے راستوں پر حوصلوں کا درس دیتی ہیں
مرے ہاتھوں نے حرفوں کے گلابوں کو
انہی سے لکھنا سیکھا ہے

مگر ہجرت زدہ موسم میں
جب کوئی اکیلی کونج کرلاتی ہوئی
نیلے فلک کی وسعتوں میں اپنے کھوئے ساتھیوں کو
ڈھونڈتی آواز دیتی ہے،
مجھے بچھڑے ہوئے سب یاد آتے ہیں
مرے ہاتھوں کی پوریں لفظ لکھنا بھول جاتی ہیں
زمیں پر بارشیں
اور سرد یخ بستہ بدن کو چیرتی برہم ہوائیں
سبز پیڑوں میں گھرے آباد گھر کا راستہ روکیں
میں تنہا بیٹھ کر
بھیگے پرندوں کے پروں کے
خشک ہونے کی دعائیں مانگتا ہوں ۔۔۔!

## محمود ثناء

### ہمارا ڈر کھلے

جہانِ آرزو میں
بے یقینی کے سبھی موسم
ہمارے راستوں کو دھول کرتے ہیں
کوئی اک آیتِ ردِ بلا
جو خوف سے بھنچے ہوئے جبڑوں،
تنے اعصاب کو آسودگی بخشے
کوئی تو اسمِ اعظم ہو
کہ شہر ذات کا یہ در کھلے
ہمارا ڈر کھلے

## محمود ثناء

### چاند رات

رات کی حویلی سے
چاند جب نکلتا ہے
آنکھ کے دریچے سے
آرزو مہکتی ہے
روشنی محبت کی
چار سو بکھرتی ہے
جسم کے جزیرے پر
رت جگا اترتا ہے
ریزہ ریزہ کرتا ہے

## روش ندیم

# گم سم ورق پر دستخط

خدائے پاک کی مرضی
جہاں جیون نشیبوں کا سفر ہو تو......!
یہ کہتے ہیں وہاں نہ دن نکلتا ہے،
وہاں نہ شب گزرتی ہے

عذابِ زندگی کی اوڑھنی اوڑھے
زمیں گل خان کی بیوہ
وطن سے دُور آ نکلی

خدائے پاک کی مرضی
جلال آباد کے مردِ مجاہد، صاحبِ ایمان و دیں یعنی
زمیں گل خان کی بیوہ!!
یہی کچھ ہی برس پہلے، سنا ہے، جب وہ اپنی عمر کے
بس 14 ویں زینے پہ اتری تھی
فضا بارود کی اک اجنبی سی باس پر حیران تھی
اور پوستیں پھولوں پہ پیلے موسموں کا رنگ چھایا تھا
خدائے پاک کی مرضی
فقط اک رائیگانی، درد کی کہنہ کہانی ہے
یہی دن تھے
جلال آباد کا مردِ مجاہد، صاحبِ ایمان و دیں یعنی
زمیں گل خان
کاندھے پر لیے بندوق، اپنے ہاتھ میں تسبیح کے
دانے گھماتا، ورد کرتا
موسموں کی سازشوں میں کھو گیا تھا
سو مقدر کے لکھے کا حوصلہ پا کر
کلائی میں جلے خوابوں، ادھوری قربتوں کی چوڑیاں پہنے

خدائے پاک کی مرضی
سنا ہے آج کل وہ شہر کے گنجان حصے سے ذرا ہٹ کر
ادھر چھ سات مرلے کے کسی مسکن میں رہتی ہے
جہاں شب تو گزرتی ہے
مگر اک ناتواں دن کی خماری کاٹتی ہے،
پھر گزرتی ہے
جہاں دن بھی نکلتا ہے
مگر شب کی ادھوری کروٹوں کی اوٹ سے ہو کر
نکلتا ہے

خدائے پاک کی مرضی
مضافاتِ تمنا کے خرابوں میں چھپی پُرنور سی آہٹ!
معطر خامشی میں ایک آوارہ مگر محتاط سرگوشی!!
سفیدی کا تقدس اوڑھ کر گم سم پڑے خالی ورق کے
ایک کونے پر گلابی دستخط۔۔۔
یعنی مہر خانم!
خدائے پاک کی مرضی!

# روش ندیم / خرابات سے آئے ہوئے خطوط

کون ہیں؟
جو خرابات میں خواب کی ایک دریدہ سی چھتری لئے
سورجوں کے سفر پر چلے تھے مگر
منزلوں سے پرے ہی خبر کیا ملی کہ وہ آنسو بھی اپنے
چھپا نہ سکے
شہر کی تنگ و تاریک گلیوں میں
جو دق زدہ پھیپھڑوں میں پڑے گیت کو گنگنا نہ سکے
جو دکھا نہ سکے تھے پرانے خطوط
حکمرانوں کی دہشت سے جو جیب میں ہی سلے رہ گئے
بے بسوں کا سندیسہ سنانے کی خواہش لیے
ان سنے رہ گئے
ناگاساکی کے ہاتھوں کے لکھے ہوئے
ہیروشیما کے آنسو میں بھیگے ہوئے

کس نے دیکھا مگر بوڑھے کابل کا دکھ!
کس نے سمجھا اسے؟
کس کو جا کر بتائے کہ سینے پہ اس کے جو بارود کا
پھول ہے
اس کے اپنے ہی بیٹے کی بندوق کی دین ہے
اس کی اک ٹانگ اب جو کہ لکڑی کی ہے
وہ پڑوسی سے اس کی پرانی رفاقت میں لپٹا ہوا بھید ہے
کیسے کھولے اسے!!
وہ تو چپ چاپ ہی اپنی تاریخ کا بوجھ ڈھوتا رہا
قرن ہا قرن زخموں سے رستا لہو وہ چھپاتا رہا
پر وہ رو نہ سکا
بانجھ صحراؤں میں پھول زیتون کے وہ اگا نہ سکا

کون ہے!
اب بھلا کون ہے؟
جو کہے کہ نئے عہد کے اس خداوندِ قدوس کو
آبِ کوثر میں جو نیند کی گولیاں دے رہا ہے
وہ جبریل ہے
اور جو آواز کے زخرے میں خموشی کے پتھر کو لڑھکا رہا ہے
سرافیل ہے

کون ہے!
اب بھلا کون ہے؟
جو کہ آنکھوں میں نیندوں کا سرمہ سجا کر پڑے اس
خدا کو بتا دے
کہ اس کے مقرب فرشتوں نے فردوس تک بیچ کر
اپنی جیبیں بھری ہیں
کواڑوں کو اندر سے تالے لگا کر
مکانوں میں سہمے ہوئے جاگتو!!
گر محاذوں سے تم تک خبر ایسی پہنچے
کہ سرحد تجارت کی آماجگہ بن گئی ہے
سپاہی اب اپنے ہی تمغوں کی بولی لگانے میں
مصروف ہیں
تو سمجھ لینا
سپنے، تمنائیں، راہیں، منازل، یا جو کچھ بچا ہے
وہ نیلام ہوگا...... سرِعام ہوگا!

## بشریٰ اعجاز

### صدیوں سے بنا طویل دن

مری چمبیلیاں اب سوکھنے کو ہیں
مجھے مہندی کی باڑوں سے
یونہی رخصت کرو گے کیا!
زمانہ ہوگیا ہے
اک کبوتر ہاتھ میں لے کر کھڑی ہوں
وقت کے مینا بزاروں میں
تمنا کے دیاروں میں
کوئی آواز آتی ہے
نہ کوئی دل دھڑکتا ہے
اداسی جھانکتی ہے
برجیوں اور ممٹیوں سے
دُور تک پھیلے بینروں سے
حویلی کے پرانے بھر بھرے مَیلے سویروں سے
جہاں کافور کی شمعیں جلائے
شام ننگے پاؤں پھرتی ہے
خموشی میں نہائی دوپہر
ہاتھوں کو ملتی ہے
دبے پاؤں دعا
بے روح چلتی ہے
نکل کر وقت سے اک سہ پہر
صدیوں میں ڈھلتی ہے!!

## اختر رضا سلیمی

### پرومیتھیس کے لئے ایک نظم

اے مرے آگ کے دیوتا!
یہ جہاں ایک آتش کدہ بن چکا
میں گزشتہ کئی سال سے
تیری لائی ہوئی آگ میں جی رہا ہوں
مرے پھیپھڑے
آگ میں سانس لینے کے عادی ہوئے
آگ جو موت تھی رفتہ رفتہ مری زندگی بن گئی
آگ میں پلنے والے سمندر کی مانند
میرا بدن
اب بغیر آگ کے راکھ کا ڈھیر ہے
آگ بجھنے لگے تو رگوں میں لہو جمنے لگتا ہے میرا
سو میں زندگی کی تمنا لیے
دست بستہ تری بارگہ میں کھڑا منتظر ہوں
نئے سانحے کا
نئی اور تازہ خبر کا
کہیں بم پھٹے تو میں تازہ خبر کی حرارت سے
اپنے بدن کو حرارے مہیا کروں
آگ ہی اب مری زندگی ہے
مرے دیوتا!
آگ کے دیوتا
آگ اگلتی ہوئی کوئی تازہ خبر!!

## گلناز کوثر

### حیاتِ رواں

بظاہر کہیں کوئی ہلچل نہیں ہے
حیاتِ رواں اپنے مرکز سے چمٹی ہوئی ہے
بہت عام، بیکار، الجھے دنوں کی
ملائم سی گٹھڑی میں رکھی ہوئی
یہ فقط ایک بے نام سی دوپہر ہے
ہوا چل رہی ہے
نہ جانے کہاں
گھرے بے چین بادل کے ٹکڑے
اڑے جا رہے ہیں
پریشان سڑکوں پہ بہتے ہوئے زرد پتے،
فضا میں بکھرتا ہوا کچھ غبارِ مسلسل
ذرا پل دو پل کو بہت دور پتوں پہ ہنستا ہوا
تیز سورج
مگر پھر چمکتی ہوئی اک کرن پر
جھپٹتے ہوئے گدلے بادل
کہیں سطح پر آسماں کی ٹھہرتے نہیں ہیں
ہوا چلتی رہتی ہے رکتی نہیں ہے
درختوں پہ شاخیں
اِدھر سے اُدھر ڈولتی ہیں
اِدھر سے اُدھر
میری چشم تصور میں
اُڑتے ہوئے چند ٹکڑے
لپکتے، جھپکتے خیالات کے میلے بادل
کہیں سطح دل پہ ٹھہرتے نہیں ہیں
بظاہر جہاں کوئی، ہلچل نہیں ہے
مگر یہ غبارِ مسلسل اڑائے چلی جا رہی ہے
ہوا چلتی رہتی ہے رکتی نہیں ہے
حیاتِ رواں اپنے مرکز سے چمٹی ہوئی ہے
مگر ایک بے نام سی دوپہر کے
سکوتِ نہاں میں عجب بے کلی ہے!

## گلناز کوثر

### کرسمس ٹری کو سجاتے ہوئے بچے سے

دیئے جل رہے ہیں
تمہاری چمک دار
ننھی نگاہوں میں
روشن ہے خوشیوں بھرا ایک لمحہ
دمکتی ہوئی نقرئی گیند ان سبز پتوں میں
ہلکی سی لرزاں ہے
جس کو ابھی چھو کے تم نے
الوہی مسرت کے رنگین پل کو جیا ہے
مگر ننھے بچے
تمہیں یہ پتہ ہے!
یہاں سے بہت دور
نیلے سمندر سے آگے
یہی ایک لمحہ ہے جس میں کسی نے
ادھڑتے ہوئے جسم کے
کانپتے چند ریشوں سے
کیسے ابھی
زہر جاں کو پیا ہے۔۔
دھڑکتی ہوئی سانس لیتی زمیں پر
تمہاری طرح کتنے روشن دیئے تھے
جنہیں چند سفاک ہاتھوں نے گل کر دیا ہے
مری سوہنی دھرتی کی
شفاف پیالی میں قدرت نے جیسے
بس اک پل میں تازہ لہو بھر دیا ہے۔۔۔!!

## گلناز کوثر

### بم دھماکہ

سرما کی بے رحم فضا میں
سرخ لہو نے بہتے بہتے
حیرانی سے
تپتی ہوئی اس خاک کو دیکھا
ابھی تو میں ان نیلی، گرم رگوں میں
کیسے دوڑ رہا تھا،
بجھتی ہوئی اک سانس کی لو نے
اپنے ننھے جیون کی
اس آخری، تیز، کٹیلی ہچکی کو جھٹکا
دو خالی نظریں
دُور دھویں کے پار
کہیں کچھ ڈھونڈ رہی تھیں
ابھی ابھی تو نیلا امبر باہیں کھولے تنا کھڑا تھا
مندی مندی سی دھوپ
یہاں کونے میں آ کر لیٹ گئی تھی
پھر کس نے اس جیتے جاگتے
منظر میں یہ آگ بھری ہے
کالی فضا میں اڑتے ریشے
آدھی ادھڑی بے بس لاشیں۔۔۔
سرخ لہو نے حیرانی سے
جلے ہوئے منظر کو دیکھا
آخری، تیز، کٹیلی ہچکی ٹوٹ رہی تھی۔۔۔!

## گلناز کوثر

### رات کے بعد

وقت کی سرمئی نگاہوں میں
گھل رہی ہیں بڑی خموشی سے
رات کی ڈوبتی ہوئی سانسیں
الجھے الجھے ہوئے مرے دل سے
ڈھل رہی ہیں نشاط کی گھڑیاں
کھڑکیوں سے پرے لرزتی ہے
چاپ اک ملگجی اجالے کی
گرم کمرے سے رات کی مہماں
دل ربا ساعتیں پلٹتی ہیں
سازِ جاں تھک کے سوگیا ہے کہیں
تھم چکی کب سے آرزوئے حیات
دیر سے چپ، اداس، رنجیدہ
پھر کسی سوچ سے گریزاں ہوں
ڈوبتا چاند اک تسلسل سے
ذہن کے آہنی دریچوں پر
سہمے سہمے خیال دھرتا ہے
اور بکھرا ہوا یہ شب خانہ
مجھ سے ڈھیروں سوال کرتا ہے!

## تنویر قاضی

### میّا

سورج مکھی
ڈھیروں اندھیرا
خالی چھابوں میں در آیا
اپنے دل کے دروازے میں داخل ہوتے ڈر آیا
تیری سرشت ہے
گھومتے رہنا
کسی کنوئیں کے بیل کی صورت
چاند کی عادت
تیری چوکھٹ چومتے رہنا
اندھا
پوجے
پوجتا جائے
چرخہ کاتتے کاتتے
آخری سوت کی اٹی
جا پاتال گری ہے
تیری جانب دیکھتے جائیں
اربوں انساں
سطر سطر پر ہاتھ دھرے ہیں
غار کے باہر لوگ کھڑے ہیں
ایک کپاس کا پھول کھلا دے
پیاری میّا
یا سورج کی شکل بھلا دے!

## نوشابہ شوکت

## بے خواب زندگی

دل میں دھڑکن نہ تھی
سانس میں رم نہ تھا
آنکھ دنیا میں جب میں نے کھولی نہ تھی
مجھ کو لگتا ہے یوں جیسے اس وقت میں
خواب ہی خواب تھی
اور پھر سانس کا رم جو چلنے لگا
دل کی دھڑکن جگی
اور حقیقت کا سم خوں میں گھلنے لگا
درد اتنا بڑھا، دل یہ چاہا کیا
اک طرف رکھ کے خوابوں کو یوں اب جئیں
زندگی کے لیے زہر سچ کا پئیں
اک طرف رکھ کے خوابوں کو ہم یوں اگر
ایسے دو چار پل زندگی جی بھی لیں تو وہ کس کام کی
وہ تو بس سانس لیتی ہوئی موت ہے
زندگی نام کی ـــــ!

## نوشابہ شوکت

## رول پلے

مری ماں تو بس ایک دھنیا تھی جو
تربیت کے بہانے مجھے رات دن یوں دُھنے جا رہی تھی
کہ رشتوں کے چرخے پہ چڑھنے سے پہلے
مری ذات میں، میں کی کوئی گرہ بھی کہیں بچ نہ جائے
مجھے اس نے اپنے کمالِ ہنر سے کچھ ایسے بُنا تھا
کہ میں باپ، بھائی، مجازی خدا اور بیٹے کی
اکھڑ انا کے لیے
کبھی تن کے چادر، کبھی شامیانہ
کبھی ان کی غیرت کا پردہ بنی تھی
اور اب اپنی بیٹی کو میں رات دن تربیت کے بہانے
دُھنے جا رہی ہوں۔

## خواب

میں کیا دیکھتی ہوں کہ زنداں میں سہمی ہوئی
حکم شاہی کی دہشت سے لرزی ہوئی نادرہ نے
شہنشاہِ عالم کو اینٹوں میں چنوا دیا ہے
وہ شہزادہ بھی منتظر ہے سزا کا
جو اپنی محبت کی تقدیس کو
تاجِ شاہی کی عظمت پہ قربان کر کے
فقط آہ و فریاد کرتا رہا
عورتوں کی طرح ـــ!

## ارشد معراج

### محبت کا کہاں پرانت ہوتا ہے

کبھی ترکِ تعلق سے محبت مر نہیں جاتی
خرابے اس کی وحشت سے صدا آباد رہتے ہیں
جنوں کی انتہا کب ہے......؟
کبھی سورج بھی ڈوبا ہے......؟
سمندر کا کہیں پرانت ہوتا ہے......؟
کبھی تارے مدارِ وقت سے آگے نکلتے ہیں......؟
پتنگے آگ میں جلنے سے ڈرتے ہیں......؟

ازل سے تا ابد یہ اِک تسلسل ہے
زمینوں اور زمانوں سے کہیں آگے
تمہارے اور میرے جسم و جاں کی
داستانوں سے کہیں آگے......!

## ارشد معراج

### محبت بینائی مانگتی ہے

یہی ماہِ مقدس ہے
سُنا ہے اس میں دِل کی آرزو تکمیل پاتی ہے
میں صدیوں سے کسی اندھے کنویں میں ہوں
زمانہ بھی تو بینائی سے قاصر ہے
نہ کوئی نور چہرہ ہے
نہ سورج ہے نہ تارے ہیں
اماوس ہی اماوس ہے

مجھے معلوم ہے، کُرتا،
جو بینائی بَنا تھا
مصر سے لایا گیا تھا
مری آواز بھی تو مصر تک جاتی نہیں ہے
تمنا ہے
کہ یہ ماہِ مقدس مصر سے بینائی لے آئے!

## ارشد معراج

### ہاتھ پھیلاؤں تو کیسے پھیلاؤں میں

دیکھیے!
صاحبانِ زر و مال پرواز کرتے ہوئے دیکھیے
یہ ہے میرا نصیبا!
یہ کس نے لکھا؟
کون ہے جس نے پانی مسلط کیا!

مجھے تیرنے کا سلیقہ نہیں ہے
میں دریا کنارے کھڑا ہاتھ ملتا رہا
میں وہی ہوں جو سب کے لیے
اپنے ہاتھوں سے گندم اگاتا رہا
اب مرے ہاتھ خالی ہیں
پھیلاؤں تو کیسے پھیلاؤں میں!

## فاروق مونس

### سنو اے مغنی!

سنو اے مغنی!
تمہارے یہ نغمے
سُریلے بہت ہیں
یہ سچ ہے کہ تم نے
ریاضت کی شہ پر
یہ نغمے امر کر دیے ہیں
کمی ان میں کوئی کسک کی نہیں ہے
جو روحوں کے خفتہ سُروں کو
جگانے سے معذور ہو......
مگر اے مغنی!
کوئی ایسا نغمہ مرتب کرو
جو بدن کے مسامات سے پھوٹ نکلے
اور ایسے شرارے نکالے
کہ جن کی حرارت
جبلی تقاضوں کی لمبی قطاریں
بھسم کر کے چھوڑے
تو روح و بدن کو بھی
امن، آشتی کا
سندیسہ ملے......
سنو اے مغنی!
تمہارے یہ نغمے
سریلے بہت ہیں!!

# نتائجیت
## (سامراج دوستی کا فلسفہ)

وہ فلسفے کی دنیا پر یقیناً برا وقت تھا، جب قبل از سقراط کے ایتھنز (Ehens) کے علمی منظر نامے پر سوفسطائیوں (Sophists) نے تسلط حاصل کر لیا تھا۔ انہوں نے معروضی حقیقت یا کائناتی سچائی کا انکار کرتے ہوئے کہا کہ صداقت موضوعی اور انفرادی ہے۔ اس کا مطلب یہ تھا کہ جو میں صحیح سمجھتا ہوں وہ میرا سچ ہے اور جو آپ کے نزدیک درست ہے وہ آپ کا سچ ہے۔ اب اگلی اطلاع مزید تشویشناک تھی اور وہ یہ کہ جو میرا ارادہ اور خواہش ہے وہ میرا قانون ہے اور آپ کی سچائی اور ارادہ آپ کا قانون ہے۔ سو، سوفسطائیوں نے عالمگیر صداقت کے قانون پر لعنت بھیجی اور خواہش، دلیل اور طاقت کے قانون کو قبول کرتے ہوئے کہا کہ زندہ مخلوق کی پوری تاریخ اس بات پر گواہ ہے کہ کمزوروں پر ہمیشہ طاقت وروں کی حکومت رہی ہے اور غالب رہنے کی خواہش بے جواز نہیں۔ اسی فلسفے کو نطشے نے بعد میں ترقی دیتے ہوئے بطور ایک فعال اخلاقی نظریے کے قائم کیا۔

سوفسطائی اپنے زمانے کے ''پریکٹیکل لوگ'' تھے۔ وہ کائنات کی ماہیت کے بارے میں ہرگز فکر مند نہیں تھے۔ ان کے سوال ہی دوسرے تھے۔ وہ انسان، اس کے ذہن، زہنی علم اور اس کی عملی افادیت پر بات کرنا چاہتے تھے۔ وہ یقیناً فلسفے کو کائنات کے کسی دور دراز ستارے سے اس زمین پر لے آئے جس پر انسان کے قدم ہیں۔ پروٹاگورس (Protagoras:481BC) کے اس مقولے کو سوفسطائی کا نچوڑ کہا جا سکتا ہے۔ ''انسان ہر شے کا پیمانہ ہے'' (Man is the measure of all things)

سوفسطائیت نے اپنی زیادہ ترقی یافتہ شکل میں اس خبر کا اعلان کیا کہ صداقت صرف انسانی تجربے کا حاصل ہے اور انسانی تجربے اور مشاہدے سے ماورا کسی صداقت یا حقیقت کا وجود نہیں۔ بالآخر انہوں نے سچائی کے ساتھ ساتھ خیر کو بھی ازلی قدر ماننے سے بھی انکار کرتے ہوئے کہا کہ ''ہر زمانے اور معاشرے میں اس قسم کی نیکی پائی جاتی ہے جو اس زمانے اور معاشرے سے مناسبت رکھتی ہے۔''

گورجیاس (Georgias:483)

سوفسطائی تقریباً سو برس تک علمی منظر پر چھائے رہے۔ عہد سقراط ان کا دور عروج ہے۔ پھر

سوفسطائیت کا سورج غروب ہو گیا۔ مگر ہمیشہ کے لیے نہیں۔ انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے آغاز میں یہ فکری تحریک کئی زاویوں سے دوبارہ جلوہ گر ہوئی۔ تجربیت، نتائجیت (Pragmatism) منطقی ایجابیت (Logical positivism) اور منطقی تحلیل (Logical Analysis) اس کی مختلف صورتیں تھیں۔ اب سوفسطائیت کا ڈوبا ہوا سورج ۱۸۷۰ء کے عشرے میں کیمبرج کے مقام پر نتائجیت (Pragmatism) کے نام سے طلوع ہوا۔

ہوا یوں کہ انیسویں صدی کے آخری عشرے کے توسیع پسند اور صنعتی عہد کے امریکہ کو (وہ جوراک فیلر، کارنیگی اور جے پی مورگن کا امریکہ تھا) ایک ایسے فلسفے کی ضرورت تھی، جو نہ صرف مخصوص امریکی طرز زندگی کی خصوصیات کا ترجمان ہو بلکہ اس کے سامراجی عزائم کا آلہ کار بھی بنے۔ امریکہ کے لیے یہ کام چارلس ایس پارس (Charles S. Pierce:1839-1914) اور ولیم جیمز (William James: 1842-1990) نے سرانجام دیا۔ حقیقی معنوں میں پارس ہی اس فلسفے کا بانی ہے۔ اس نے ہی کیمبرج میں اس کا منشور (Manifesto) لکھا۔ اس کے مقالے ''ہم اپنے خیالات کو کیسے واضح بنا سکتے ہیں'' کو ''نتائجیت'' کی تاریخ میں ایک اہم مقام حاصل ہے۔ مگر فوراً بعد ہی ولیم جیمز نے اس فلسفے کی زمام کار اپنے ہاتھ میں لے لی۔ ظاہر ہے کہ اس کے چارلس پارس کے ساتھ اختلافات پیدا ہو گئے تھے۔ اگرچہ چارلس پارس نے اپنے فلسفے کو ولیم جیمز جیسے ''بردہ فروش'' (اس کے اپنے الفاظ) سے بچانے کے لیے اس کا علیحدہ عنوان (Pragmaticism) بھی منتخب کر لیا، مگر یہ حقیقت ہے کہ ''نتائجیت'' کی ساری تشکیل سازی ولیم جیمز کے ہاتھوں ہی ہوئی اور اب ''نتائجیت'' اسی کے نام سے اپنی پہچان رکھتی ہے۔

ولیم جیمز جدید مغربی فلسفے کا قدآور نمائندہ ہے۔ وہ ۹ جنوری ۱۸۴۲ء کو نیویارک میں پیدا ہوا۔ اس کا دادا ایک دنیادار اور عملی انسان تھا، جس نے باہر کی دنیاؤں کی تلاش میں آئرلینڈ سے امریکہ کے لیے ہجرت کی مگر جیمز کا باپ اپنے باپ کا الٹ تھا۔ اسے اپنے اندر کی دنیاؤں کی کھوج تھی اور وہ ایک لبرل صوفی تھا۔ اب اگر اس کے جینز (Genes) کے لازمی حصہ آئرش مزاج، دادا کی دنیاداری، والد کی انسان دوستی پر مبنی تصوف اور امریکی صاف گوئی کا آمیزہ تیار کیا جائے تو وہی کچھ بنے گا جو ولیم جیمز کی صورت میں سامنے آیا۔

امریکہ کے بڑے شہروں میں زندگی گزارنے والا یہ بورژوا خاندان اپنے طبقے کی جبلت کے عین مطابق اپنے بچوں کی تعلیم کے متعلق بہت فکر مند تھا۔ وہ ولیم جیمز اور اپنے دوسرے بیٹے ہنری جیمز (معروف ادیب) کو اچھی تعلیم دلانے کے لیے یورپ میں ہر جگہ گئے اور لندن، پیرس، بون اور سوئٹزرلینڈ کے سارے اسکول چھان مارے۔ اس قسم کی تعلیم کا نتیجہ اُن دنوں بھی یہی نکلتا تھا اور آج بھی یہی نکلتا ہے

کہ کسی ایک چیز کے بارے میں گہرائی میں کچھ نہ جاننا اور ہر چیز کے بارے میں تھوڑا تھوڑا علم رکھنا اور پھر اس تھوڑے علم کے باوجود اپنی بورژوا کلاس کی روایت اور طاقت کے سر پر پُر اعتماد گفتگو کرنا۔

کیریئر کے انتخاب کا موقع آیا تو اس کی اولین ترجیح کیمسٹری تھی مگر بعد میں اس کی دلچسپی میڈیکل سائنس کی طرف ہوگئی اور اس نے ہاورڈ میڈیکل سکول میں داخلہ لے لیا اور یہیں سے میڈیکل کی ڈگری حاصل کی۔ مگر میڈیکل کو بطور پیشہ اختیار کرنے سے قبل ایک بار پھر اس کی طبیعت کے لاابالی پن نے کام دکھایا اور اسے نیچرل سائنس نے اپنی طرف کھینچ لیا۔ سو وہ ایک پروفیسر کے ساتھ برازیل چلا گیا اور کافی دیر تک دریائے ایمزون کی مچھلیوں کا مطالعہ کرتا رہا۔ مگر جیمز جیسا آدمی مچھلیوں کی رفاقت میں کب تک زندگی گزارتا۔ اب اس نے سوچا کہ امریکہ واپس چلا جائے۔

امریکہ تو وہ واپس آ گیا مگر اب اسے شدید ذہنی ڈپریشن نے گھیر لیا اور وہ کچھ عرصہ تک خودکشی کے بارے میں بھی سوچتا رہا۔ بعد میں اس نے خود ہی کہا کہ کسی بھی انسان کے نفسیاتی طور پر مکمل ہونے کے لیے ضروری ہے کہ وہ زندگی میں کبھی نہ کبھی خودکشی کے بارے میں ضرور سوچے۔ ذہنی دباؤ سے نجات حاصل کرنے کے لیے اس نے ایک بار پھر یورپ کی سیاحت کا پروگرام بنایا۔ یہیں اس نے اپنی لینڈ لیڈی کی بیٹی سے کچا پکا عشق بھی لڑایا مگر اس سے پہلے کہ معاملہ سنجیدہ نوعیت اختیار کرتا، وہ واپس ہاورڈ چلا آیا۔ جس سے وہ تادمِ آخر وابستہ رہا۔ مگر یہاں بھی اس کی طبیعت کی نیرنگی نے اس کا ساتھ نہیں چھوڑا۔ اس کا تقرر فزیالوجی کے انسٹرکٹر کی حیثیت سے ہوا تھا۔ پھر وہ نفسیات پڑھانے لگا اور آخر میں فلسفہ سے وابستہ ہوگیا۔ اس کی شادی کا معاملہ بھی سادہ نہیں ہے۔ اپنی بیوی کا انتخاب اس نے خود نہیں کیا۔ یہ کام اس کے والد نے اس کے لیے سرانجام دیا۔ ہوا یوں کہ بوسٹن کے ایک کلب میں اس کے والد نے مس گبنز کو دیکھا تو فیصلہ کیا کہ یہ ہی وہ لڑکی ہے، جسے اس کے بیٹے کی بیوی ہونا چاہیے۔ اس لیے اس نے گھر آ کر اعلان کیا: ''ولیم! میں ابھی اس عورت سے مل کر آ رہا ہوں، جس کو تمہاری بیوی بننا ہے۔'' ظاہر ہے ولیم جیمز کو یہ بات پسند نہیں آئی اور اس نے مس گبنز کو دیکھنے تک سے انکار کر دیا، مگر جب آخر کار وہ اس کو دیکھنے پر آمادہ ہوا تو پہلی نظر ہی میں اس کی حسین آنکھوں اور ریشمی زلفوں پر فریفتہ ہوگیا۔ شادی کے بعد اس نے کہا ''میں ریزہ ریزہ ہونے جا رہا تھا۔ اس نے مجھے جوڑا۔''

ولیم جیمز جیسے نوجوان کو اب تک جو کرنا تھا، وہ اس نے کر لیا تھا۔ اس نے تعلیم مکمل کر لی تھی اور اس کو نوکری بھی مل گئی تھی اور وہ لڑکی بھی جس کے ساتھ وہ آرام سے زندگی بتا سکتا تھا۔ سو، اس نے اس کام کی طرف یکسوئی سے متوجہ ہونے کا ارادہ کر لیا، جس نے اس کے نام کو زندہ رکھنا تھا۔ یہ کام باقی تمام زندگی

فلسفے کے لیے خود کو وقف کرتا تھا۔ بلکہ زیادہ صحیح طور پر کہنا چاہیے کہ اس فلسفے کے لیے جس کا نام ''نتائجیت'' ہے۔

نئے فلسفے میں امریکیوں کا حصہ اور اضافہ ''نتائجیت'' کی شکل میں برآمد ہوا، جو ان کے عوام کے مخصوص شخصی اور سماجی رویوں اور ان کے حکمران طبقات کے بالا دست تہذیبی اور سامراجی رویوں کی نمائندگی کرتا ہے۔ سو، اس نظریے کی نمایاں ترین خصوصیت اس کا زندگی کے عملی پہلو کو نظری پہلو پر فوقیت دینا ہے اور اپنے حتمی فیصلے میں ''نتائجیت'' صداقت کے ازلی نظریے پر کاری ضرب لگاتے ہوئے کہتی ہے کہ صداقت صرف وہی ہے جو کہ مفید ہے اور خیالات وہی درست ہیں جو تجربے کے امتحان پر پورا اتریں اور ان کے نتائج مفید ہوں۔

• انہی خیالات کا اظہار ولیم جیمز نے اپنی مشہور کتابوں ''ارادۂ ایقان'' (Will to Believe) اور ''نتائجیت'' (Pragmatism: A New Name for some old way of Thinking) میں کیا ہے۔ وہ صداقت کے اس ہمہ گیر تصور پر شدید نکتہ چینی کرتا ہے، جس کے مطابق سچے تصور کو حقیقت سے ہم آہنگ ہونا چاہیے۔ وہ کہتا ہے کہ حقیقت وہی ہے، جسے ہمارا ذہن افادیت اور تسکین پذیری کے اصول کے تحت خود تخلیق کرتا ہے۔ اسی اصول کے مطابق نتائجیت پسندوں نے صداقتِ مطلقہ کے تصور کو فریب قرار دیتے ہوئے کہا کہ کوئی خیال، کوئی تصور، کوئی قدر، کوئی نظریہ مطلق اہمیت کا حامل نہیں ہوتا۔ تصورات تو محض آلات ہیں، جن سے ہم عملی زندگی میں مدد لیتے ہیں۔

روایتی نظریہ علم کے برعکس ''نتائجیت'' علم کی توجیہہ میں شخصی عنصر کو اہمیت دیتے ہوئے کہتی ہے کہ منطق تو بہت دور کی بات ہے، مابعد الطبعیات تک کا دارومدار شخصی نفسیات پر ہے۔ اس لیے ہر فرد کا تصورِ حقیقت نجی ہو سکتا ہے اور یہ دعویٰ نہیں کیا جا سکتا کہ فلاں شخص کا تصور حقیقت درست ہے اور دوسرے کا غلط۔ نتیجتاً ''نتائجیت'' کو اعلان کرنا پڑا کہ صداقت نہ تو معروضی ہے اور نہ ازلی۔ بلکہ صداقت ہر فرد اپنے طور پر تخلیق کرتا ہے۔

اب صورت حال یہ ہے کہ ''نتائجیت'' اصولاً مذہب کے مدمقابل کھڑی تھی۔ اس لیے کہ مذاہب تو روز اول سے ابدی صداقتوں کا سرچشمہ سمجھے جاتے ہیں اور درحقیقت ہیں۔ اس معاملے کو ولیم جیمز بھانپ چکا تھا۔ اس لیے اسے کہنا پڑا کہ ''کسی غلط فہمی کے باعث تجربیت کو مذہب مخالف سمجھا جاتا رہا ہے۔ ایک بار ان دونوں کو ہم آہنگ ہونے دو۔ مجھے یقین ہے کہ اس سے مذہب اور فلسفے کے ایک نئے دور کا آغاز ہو گا۔'' اپنی کتاب ''نتائجیت'' ہی میں وہ ایک ضمنی عنوان کے تحت بحث کو اس نقطے پر لے آتا ہے کہ خدا کے

تصور کا مفید ہونا انسان کی جملہ مذہبی تاریخ سے ثابت ہے۔ دوسرے نتائجیت پسند بھی یہ کہہ کر مذہب کے قریب آنے کی کوشش کرتے رہے ہیں کہ اس سے مفید نتائج حاصل ہوتے ہیں۔

اب ولیم جیمز کو مذہبی حوالے سے مزید وضاحت کی ضرورت پیش آئی تو اس نے اپنے ایک مقالے میں ''عقیدہ رکھنے کا آلہ'' میں کہا کہ یہ تو ٹھیک ہے کہ صداقت مطلق کا کھوج نہیں لگایا جا سکتا۔ البتہ یہ سوال پوچھا جا سکتا ہے کہ کیا خدا، حیات بعد ممات اور قدر و اختیار پر عقیدہ رکھنے سے ہمیں کوئی عملی فائدہ پہنچ سکتا ہے اور کیا ان عقائد میں کوئی قدر موجود ہے۔ اگر جواب اثبات میں ہے تو ان عقائد کے اختیار کرنے میں کوئی مضائقہ نہیں ہے۔ یہ مذہبی عقائد صحیح اس لیے ہیں کہ یہ انسان کو نیک بنانے اور اسے مسرت بخشنے میں مدد دیتے ہیں'' مگر ولادی میر لینن جیسا عقابی نظر رکھنے والا نابغہ ''نتائجیت'' کی زنجیر کی اس کمزور کڑی کو پہچان چکا تھا۔ سو، اس نے کہا: ''سچائی کو عملی افادیت کے مساوی قرار دیتے ہوئے نتائجیت پسندوں نے عملی اور محض عملی مقاصد کی خاطر خدا کے وجود کو اخذ کیا ہے۔''

نتائجیت پر نقد لکھنے والوں میں برٹرینڈ رسل (Bertrand Ressell) کا تبصرہ بہت بیش قیمت ہے۔ وہ کہتے ہیں ''امریکی نتائجیت کا آغاز آزادی کے تصور سے ہوا تھا لیکن رفتہ رفتہ یہ فلسفہ حصول اقتدار پر منتج ہوا۔'' وہ مزید لکھتے ہیں: ''امریکی سرمایہ داروں کے ملوکی عزائم کو نتائجیت سے تقویت حاصل ہوئی۔ امریکہ کے سرمایہ داروں کی ایک دلیل یہ بھی ہے کہ اگر وہ اقوام عالم پر سامراجی اور تجارتی استبداد قائم کرنے میں کامیاب ہو گئے تو یہ کامیابی بذاتِ خود اس بات کا ثبوت ہوگی کہ ان کا سامراجی استبداد حق اور صداقت پر مبنی ہے'' اور یہ بھی رسل ہی کے الفاظ ہیں کہ ''نتائجیت گھر میں جمہوریت اور گھر کے باہر سامراج کو قائم کرنا چاہتی ہے''۔

ظاہر ہے کہ عملی کامیابی، نتیجہ خیزی اور افادیت کو صداقت کا معیار قرار دینا کاروباری ذہنیت ہی کا شاخسانہ ہے، اس لیے اطالوی مورخ رگیرو کو بھی کہنا پڑا کہ نتائجیت نے امریکہ میں جنم لیا، جو کہ ایک کاروباری ملک ہے اور یہ خالصتاً کاروباری ملک ہی کا فلسفہ ہے۔

مشہور امریکی فلسفی جان ڈیوی (John Dewey:1859-1952) نے اگرچہ اپنے نظریے کو آلاتیت (Instrumentalism) کا نام دیا ہے، مگر وہ درحقیقت نتائجیت ہی کا شارح ہے اور وہ جیمز کی طرح فکر انسانی کو محض آلہ سمجھتا ہے اور کہتا ہے کہ فکر، معدے یا ٹانگوں کی طرح کا ایک آلہ ہے جس کی مدد سے انسان زندگی کے عقدے حل کرتا ہے۔ اس کے خیال میں وہی نظریہ صحیح ہے جو کامیابی سے ہم کنار کرے اور کسی نظریے کی عملی کامیابی کی طرف رہنمائی ہی اس کی صداقت کا معیار ہے۔

امریکہ سے باہر نتائجیت کے واحد حامی اور خود کو پروٹاگورس کا شاگرد کہنے والے انگلستان کے پروفیسر شلر (F.C.S.Schiller:1864-1937) نے نتائجیت کو "انسان دوست" بناتے ہوئے کہا کہ جو کچھ بھی انسان کے لیے صحیح ہے، اسے کسی مافوق الفطرت ہستی کی بجائے انسانی مفاد ہی کی پرورش کرنا چاہیے۔

ایک نئے فکری نظام "نتائجیت" کو متعارف کروانے کی خواہش میں چارلس ایس۔ پائرس نے کیمرج میں اپنے لیکچرز کا ایک سلسلہ جاری کر رکھا تھا۔ اس کا ایک لیکچر سن کر ہی ولیم جیمز "نتائجیت" کی طرف راغب ہوا۔ جیمز کے اپنے الفاظ میں: "میں اس لیکچر کا ایک لفظ بھی نہیں سمجھ پایا۔ تاہم مجھے یہ احساس ضرور ہوا کہ اس میں میرے لیے ایک خاص پیغام ہے۔" اپنی صحت کے ہاتھوں تنگ ولیم جیمز کا ذہن بہت صحت مند تھا اور ہاورڈ سے اپنے پروفیشنل کیرئیر کا آغاز کرنے والے ولیم جیمز نے اپنی بقیہ ساری زندگی "نتائجیت" کے "خاص پیغام" کو سمجھنے اور اس کی ترجمانی میں صرف کر دی۔ ۱۹۰۷ء میں اس نے خرابی صحت کی بنا پر ہاورڈ سے استعفیٰ دے دیا اور صحت کی بحالی کے خیال سے یورپ کا دورہ کیا۔ وہ جہاں کہیں بھی گیا، لوگوں نے اس کا استقبال کیا، اس کو گھیرے رہے اور اپنی محبتیں نچھاور کرتے رہے۔

۱۹۱۰ء کے موسم گرما میں جب اس نے اپنے گھر امریکہ واپس پلٹنے کے لیے رختِ سفر باندھا تو اس کو اندازہ ہو گیا تھا کہ وہ اپنے آخری دن گزار رہا ہے۔ اپنے بحری سفر کے اختتام پر وہ اپنے سٹیمر کی کرسی پر ذرا سا پیچھے جھکا اور سرگوشی کے انداز میں خود سے گویا ہوا:

"وطن لوٹنا بھی کیا اچھی بات ہے!"

جب اس کا انتقال ہوا تو اس کی لکھنے کی میز پر ایک کاغذ پڑا ہوا تھا، جس پر تحریر کی گئی محض دو تین سطروں کی عبارت کے آخر میں اس کا ایک بڑا مخصوص فقرہ درج تھا:

"کوئی پیش گوئی نہیں کی جا سکتی اور کوئی نصیحت نہیں کی جا سکتی۔ خدا حافظ۔"

## ڈاکٹر ستیہ پال آنند

# میری ڈائری کے اوراق

مندرجہ ذیل اقتباس 1988ء کا ہے لیکن میری ڈائری میں پہلا اندراج یکم سے آٹھ جنوری 1982ء تک کا ہے۔ میں گذشتہ بائیس برسوں میں ہر سال اوسطاً دس سے بارہ یاداشتیں لکھتا رہا ہوں۔ اس لحاظ سے یہ ڈائری (جو اس وقت 365 صفحات کی پانچ نوٹ بکس کا مرقع ہے) لگ بھگ اڑھائی سو تحریروں پر مشتمل ہے۔ ان میں سے بہت سے اندراج ذاتی ہیں جو میری ادبی زندگی سے متعلق نہیں ہیں، لیکن پچاس کے لگ بھگ دستاویزات کلیتاً ''ادبی'' ہیں۔ کچھ مندرجات بہت طویل ہیں کچھ بے حد مختصر ہیں، لیکن ان کی اہمیت ان کی طوالت یا اختصار سے کم نہیں ہوتی۔ انہیں اب دوبارہ پڑھتے ہوئے میں نے محسوس کیا ہے کہ dated material جو آج کے قاری کے لیے شاید بے معنی ہو، حذف کر دیا جانا چاہیے...... میں اب عمر کے اس حصے میں ہوں جس میں آنے والے کل کا کچھ پتہ نہیں۔ اس لیے ان مندرجات میں سے کچھ ایک کو روشنی میں لانا ضروری ہے۔ میں نے ان کا اسکور کارڈ Score Card ترتیب دینا اور ان کا انڈکس Index بنا کر انہیں موضوعات (بشمولیت شخصیات) کی مناسبت سے منضبط کرنا شروع کر دیا ہے۔ زبان و بیان پر توجہ دینا ایک لازمی شرط تھی۔ ان شرائط پر عمل کے بعد اس سلسلے کی یہ پہلی کڑی ہے۔ (س۔پ۔آ)

جدید اور جدیدیت (تحریر 1988ء)

گذشتہ برسوں کے کچھ رسائل اور کتب میں مشمولہ مضامین نظم ونثر کی ورق گردانی کے بعد دل میں یہ خیال جاگزیں ہوا کہ چالیس اور پچاس کی دہائی میں جس ادب کو ہم ترقی پسند تحریک سے قدرے مختلف سمجھ کر 'نیا ادب' کا نام دیتے تھے اور جس میں راشد اور میرا جی دو معتبر نام تھے اور جس میں قدرے دیر سے مجید امجد اور اختر الایمان بھی شامل کیے جا سکتے تھے، اب ایک نئے دھارے میں بدل چکا ہے (اس بات کا اطلاق انڈیا پر زیادہ اور پاکستان پر کم دکھائی دیتا ہے) اور اس دھارے کو ایک خود کار واٹر پمپ سے چلانے والوں نے 'جدیدیت' کا نام دیا ہے۔ اس کا نعم البدل انگریزی میں کیا ہو سکتا ہے، کم از کم میرے پاس تو اس کا جواب نہیں ہے۔ یقیناً یہ تحریک وہ نہیں ہے، جسے فرانسیسی میں، انیسویں صدی کے اختتام پذیر ہونے کی مناسبت سے *fin-de-sie'cle* (فانت سیئکل) کہا گیا تھا، یا انگریزی میں modernism یا modernity کا نام دیا گیا تھا۔ ہم جس 'جدید ادب' کو مغرب کی یونیورسٹیوں میں پڑھاتے ہیں، اس کی

ابتدا کا لیکھا جوکھا ہم انگریزی میں امیجسٹ پوئٹری کے پہلے دور (ایذرا پاؤنڈ اور اس کے ساتھیوں) سے شروع کرتے ہوئے دوسرے دور (ایلیٹ اور اس کے پیچھے آنے والے شعرا) تک جاتے ہیں اور پھر وہاں سے ہوتے ہوئے پہلی اور دوسری جنگِ عظیم کے درمیانی وقفے تک پہنچ کر اسے ختم کر دیتے ہیں۔ ''ختم'' شاید ایک غلط لفظ ہے، کیونکہ 'امیجزم' کی جس شرطِ اول سے یہ تحاریک شروع ہوئی تھیں، اس دورانیے میں کسی نہ کسی صورت جاری و ساری تو رہیں لیکن اسلوب سے قطع نظر، موضوع اور مضمون کی سطح پر تشکیک، بے سمتی، فرار، فرد کی تنہائی کا احساس، فرد کی داخلی ''لافردیت''، زمانہء حال سے بے زاری ..ایسے در آئے کہ امیج خارجی منظر نامے کو ترک کرنے کے بعد، موضوع اور مضمون کی مناسبت سے ایک سے زیادہ جہتیں قبول کرتا ہوا ذہنی ہوا خوری کو نکل گیا۔ دوسری جنگِ عظیم کا دورانیہ صرف چھ برسوں کا تھا اور ان برسوں میں جو ادب تخلیق ہوا، وہ کوئی الگ حیثیت نہیں رکھتا لیکن جنگ کے فوراً بعد بے زمینی، غریب الوطنی، (جنگ کے سیاق میں) دہشت، بے حوصلگی، اضطرار، غیر محفوظیت، لایعنیت اور مہملیت کا دور دورہ رہا۔

مجھے یہ سطریں لکھتے ہوئے یہ محسوس ہو رہا ہے کہ اردو میں وارد ''جدیدیت'' ایک حد تک تو یورپ کے اس دور سے تعلق رکھتی ہے جو دوسری جنگِ عظیم کے بعد معرض وجود میں آیا اور دوسری حد تک یہ اس بے سمتی کی غماز ہے جو Beat Generation یا Theatre of the Absurd یا پھر Magical Realism کے گروہوں میں دکھائی دیتی تھی۔ ''لامعنویت کا تھیٹر'' (مجھے absurd کا یہی معنی پسند ہے) البیئر کامو Albert Camus کے حوالے سے یا یوجین آئیونیسکو کے حوالے سے ایک اصطلاح کے طور پر مارٹن ایسلِن Martin Esslin نے پہلی بار استعمال کی۔ اس سلسلے کی معتبر ترین ہستی سیموئل بیکٹ Samuel Beckett ہے جس کے ہاں Modern, Postmodern & Absurd تینوں تحاریک قطار اندر قطار دکھائی دیتی ہیں۔

اردو میں 'جدیدیت' اوّل اوّل تو ترقی پسند تحریک کے ردِ عمل کے طور پر انڈیا میں وارد ہوئی۔ اسے تاریخی استدلال کی سطح پر، 'قبولِ عام' کی بجائے 'قبولِ خاص' کے طور پر شناخت دینے میں شمس الرحمٰن فاروقی نہ صرف پیش پیش رہے، بلکہ اس کی سرپرستی اور رہنمائی کا بیڑا بھی انہوں نے اٹھایا۔ ایک قائد اور قانون گو کی طرح انہوں نے تحریک کو اس کے تاریخی کردار سے آگاہ کیا۔ ان کی ادارت میں چھپنے والا جریدہ ''شب خون'' تحریک سے وابستہ اہلِ قلم کو ایک پلیٹ فارم مہیا کرنے میں پیش پیش رہا۔ یہ کریڈٹ فاروقی صاحب ہی کو جاتا ہے کہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ چند ایک پرانے اہلِ قلم کو چھوڑ کر ہر نئے لکھنے والے نے 'جدید' کہلوانے میں فخر محسوس کیا.... لیکن تحریک اور تنظیم میں بہت فرق ہے۔ ترقی پسند تحریک ایک تنظیم

کی زیر قیادت کام کر رہی تھی۔ یہاں تک کہ منٹو کو ''ذات باہر'' کرنے میں بھی ایک ریزولیوشن کی ضرورت پیش آئی تھی۔ کئی چھٹ بھیے (''شاہراہ'' کے پرکاش پنڈت کی مثال اظہر من الشمس ہے، جو خود کو اردو کا چیخوف لکھا کرتے تھے!) آرگنائزیشن کے کندھوں پر بیٹھ کر خود کو ''نوگزا فقیر'' سمجھنے لگے تھے۔

جدیدیت کی تحریک بنیادی طور پر ہی قلم کی آزادی کی محرک تھی اور Organisational control کو برداشت کرنے کے لیے تیار نہیں تھی، لیکن ہوا یہ کہ چند برسوں میں ہی انارکی اور انتشار نے اندرونی خلفشار کے طور پر اس تحریک کو گھن کی طرح چاٹنا شروع کر دیا۔ زبان کی شکست وریخت شروع کی گئی تو لسانیات کے سب اصول بالائے طاق رکھ دیے گئے۔ افسانوں میں کردار تحلیل ہوا، وقت کی یک سمتی رفتار کو شعوری رو کے زیر اثر Forward to the Past یا پھر Back to the Future کر دیا گیا۔ امیج پیٹرن، جس میں سب سے زیادہ Organic Unity کی ضرورت تھی، ایک لایعنی ''کولاج'' کی صورت میں بدل دیا گیا۔ فاروقی صاحب کو دوش دینا غلط ہے۔ وہ ایک نقاد تھے، رہنما تھے، آرگنائزر نہیں تھے۔ یہ الگ بات ہے کہ ان 'زیادتیوں' کا جو ادب کی مختلف اصناف کے ساتھ اور زبان کی سلیقہ مندی کے ساتھ روا رکھی گئی تھیں، نوٹس لینے پر بھی وہ کچھ نہ کر سکے اور پھر، بوجوہ دیگر بھی، یہ تحریک ایک شوریدہ سر دریا سے کم ہوتے ہوتے ایک مضمحل نالے کی طرح بہنے لگی۔..............

اب ''پوسٹ ماڈرن ازم'' کی طرف آئیں۔

بیکٹ کی بات پہلے ہو چکی ہے۔ اس نے موضوع سے زیادہ 'فارم' اور اسلوب کی طرف توجہ مبذول کی۔ جب 1969ء میں اسے نوبل پرائز سے نوازا گیا تو وہ Meta-literary تجربات کے لیے تیار تھا۔ انہی تجربات سے مملو اس کی زندگی کی آخری تحریر Stirrings Still تھی۔ اس میں بیکٹ نے ڈرامہ، فکشن اور شاعری کے درمیان حدودِ فاصل کو ملیا میٹ کرتے ہوئے (اپنی دانست میں) ایک نئی صنفِ ادب ایجاد کرنے کی سعی کی۔ لیکن نتیجہ جو برآمد ہوا وہ خاطر خواہ نہیں تھا۔ یہ تحریر اس کی پرانی تحریروں کی صدائے بازگشت بن کر رہ گئی اور نقادوں نے اسے substance کی جگہ پر shadow کہا۔ پھر بھی یہ بات مسلّم ہے کہ بیکٹ ''پوسٹ ماڈرن ازم'' کا جنم داتا ہے۔ فکشن کے بارے میں Jean-Francois Lyotard (ژاں فرنسائے لیوتارد) کی دو نئی اصطلاحیں معرض وجود میں آئیں۔ انہیں Meta-narrative اور Little Narrative کہا گیا۔

Beat Generation ایک امریکی اصطلاح ہے اور اسے جیک کیرواک Jack Kerouac نے رواج دیا۔ یہ اس دور کی امریکی جوان نسل کے لاسمت سفر زندگی کو موسیقی کی اصطلاح beat یعنی رقص کی 'دمادم دم' سے ہم آہنگ کرتے ہوئے اس کی لایعنی صوتی تکرار کا استعارہ ہے۔

میں جب بھی اس کے بارے میں سوچتا ہوں مجھے یہ شعر یاد آ جاتا ہے۔

بیا جاناں ، تماشہ کن، کہ در انبوہِ جانبازاں
بصد سامانِ رسوائی، سرِ بازار می رقصم

جن شخصیات یا واقعات نے تاریخ وار اس منظر نامے کو ترتیب دیا، اس میں 1953ء کے دوران Waiting for Godot کی اسٹیج پر پروڈکشن ہے، 1956ء میں Howl کی اشاعت، 1959ء میں Naked Lunch کی اشاعت، اور 1966 میں دریدا Jacques Derrida کا تاریخ ساز لیکچر ہے، جو اس وقت کی تنقیدی تھیوریوں کو چیلنج کرتا ہے۔ اس لیکچر کا عنوان ہی اپنے آپ میں معنی خیز تھا۔ Structure, Sign and Play عنوان سے اس لیکچر کے سینکڑوں ڈرافٹ تیار ہوئے اور اس پر رائے زنی میں یونیورسٹیوں کے اساتذہ اور اخباروں کے مبصروں نے حصہ لیا۔

اردو میں پوسٹ ماڈرنزم کا صحیح متبادل کب منصۂ شہود پر آتا ہے، اس کے لیے شاید سالہا سال تک انتظار کرنے کی ضرورت نہ پڑے، کیوں کہ جدیدیت کی تحریک میں وہ عناصر بھی شرکت فرما چکے ہیں، جو غزل جیسی سکہ بند صنف میں بھی اس قسم کے مصارع یا اشعار کہتے ہیں اور اپنی دانست میں ''جدید'' سے ایک قدم آگے ''جدید تر'' ہونے کا ثبوت دیتے ہیں! (درج ذیل اشعار میں شعرا کے اسمائے گرامی بوجوہ حذف کر دیے گئے ہیں۔)

ے سورج کو چونچ میں لیے مرغا کھڑا رہا

ے بکرا میں میں کرتا ہے
بکری منمناتی ہے

ے کچھوی کے پیٹ میں تھا بہت دردِ زہ، جناب
مرغے کی بانگ سنتے ہی انڈے نکل پڑے

ے اے دردِ بے لباس، چلو اسپتال میں
شاید کہ کوئی نرس ہی تجھ پر پھسل پڑے

ے ایڑی اٹھی تو چوٹی تک اٹھتی چلی گئی
ہم سر پہ پاؤں رکھ کے جو بھاگے تو دم لیا

ے میری بھدی ناک پر نقشہ تو ہے، مکھی نہیں ہے
خود اڑوں؟ نقشہ بناؤں، کیا کروں میں؟ تم بتاؤ

بند ہی رہتا تو خوشبو کا کوئی امکاں نہ تھا
گانٹھ سا غنچہ تھا، چاقو سے جو کاٹا، کھل گیا

باقر مہدی کی ایک نظم جو انہی دنوں شائع ہوئی ہے، اس طرح شروع ہوتی ہے۔
(اب موصوف رحلت فرما چکے ہیں)

بلب جلا کر انگلی کاٹی
نیلے خون سے نظمیں لکھیں

بمبئی کی ایک ادبی نشست میں موصوف نے ایک استفسار کے جواب میں کہا، (رپورٹ ایک روزانہ اخبار کے ادبی کالم میں چھپی)، کہ بلب جلانے کا مطلب یہ ہے کہ رات کا وقت تھا اور بلب جلانے کے وقت کمرے میں اندھیرا تھا اور یہ کہ شاعر کو اگر نیند نہ آئے تو وہ کیا کرے گا؟ نظمیں ہی تو لکھے گا۔ انگلی کاٹنے کا استعارہ ہمہ جہت ہے۔ سیاہی نہ ہو تو خون سے ہی لکھا جا سکتا ہے۔ اگر ایک ترقی پسند شاعر یہ کہہ سکتا ہے، ''کہ خونِ دل میں ڈبو لی ہیں انگلیاں میں نے!'' تو ایک ''جدیدیت پسند'' شاعر یہ کیوں نہیں کہہ سکتا، کہ نیلی سیاہی میسر نہیں تھی، اس لیے اپنی انگلی کاٹی اور نیلا خون وافر مقدار میں اکٹھا کر لیا جس سے کہ نظم لکھی جا سکے۔ یعنی دوات سوکھی پڑی تھی، اسے نیلے خون سے بھر لیا۔ یہ بھی استعارے کا ایک پہلو ہے کہ فاؤنٹین پین خریدنے کی مالی پوزیشن میں شاعر نہیں تھا۔ انگلی کاٹنے کی جہت کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ ترقی پسند شاعروں کے پاس (اگر ان کی متاعِ لوح و قلم چھن گئی تو....) انگلیاں تو بہر حال تھیں. ہمارے پاس تو ماسوا انگلی کاٹنے کے لکھنے کا اور کوئی وسیلہ بھی نہیں ہے۔

پڑھ کر کچھ ہنسی بھی آئی اور کچھ افسوس بھی ہوا۔ ادبی نامہ نگار کی اپنی رگِ ظرافت پھڑکی تھی یا اسے موصوف سے کوئی بدلہ چکانا تھا کیوں کہ اس نے مزے لے لے کر، دم دے دے کر، ایک ایک مصرعے پر رائے زنی کی تھی.....

اوپر جو کچھ بھی لکھا گیا ہے، وہ انڈیا کے حوالے سے تو امرِ واقعی ہے، صد فی صد درست ہے، لیکن پڑوسی ملک پاکستان پر اس کا اطلاق نہیں کیا جا سکتا۔ 1965ء کی جنگ کے بعد چونکہ دونوں ملکوں کے مابین ڈاک کے ٹکٹوں کی پرانی دروں پر رسالوں اور کتابوں کا آنا جانا بند ہو گیا تھا اور لفافہ بند خطوط کو بھی اب سنسر کی چھلنیوں سے گذارا جانے لگا تھا، (فون ویسے ہی دستیاب نہیں تھا!) اس لیے گذشتہ تیئس سالوں میں اردو ادب پر جو کچھ وہاں بیتی، عسکری آمرانہ دورانِ حکومت کے دو یا تین دورانیوں میں جو کچھ اہلِ قلم پر گذرا، کون کون کال کوٹھری میں بند ہوئے، کن کن کے خلاف مقدمے چلائے گئے، کون کون کھلی منڈی میں آمروں کے ہاتھوں بک گئے اور سرکاری عہدوں، انعاموں اور ایوارڈوں کو اپنے سینوں پر سجا کر بیٹھ

گئے، اس کا پتہ مجھ جیسے foot loose آوارہ گرد کو تو (جسے اس کی اپنی یونیورسٹی میں ہی ایئر پورٹ پروفیسر کے cognomen سے پکارا جانا لگتا تھا) اپنے لنڈن کے دوروں میں پتہ چلتا رہا، لیکن انڈیا کے اردو ادیبوں، شاعروں اور قارئین کی اکثریت اس سے بے بہرہ ہی رہی۔ بہر حال اس صورت حال کو سمجھنے کے لیے کچھ پیچھے جانا ہوگا۔ میں چونکہ اردو نظم کے حوالے سے اپنی ڈائری کے یہ اوراق لکھ رہا ہوں، اس لیے اب فکشن اور صنف غزل سے بالکل ہٹ کر صرف نظم کی بات کروں گا۔ میراجی کی کتاب ''اس نظم میں'' بہت پہلے چھپ گئی تھی اور عملی تنقید کے کچھ معمولی نمونوں پر مشتمل تھی لیکن اس نے بہر حال ایک نئی راہ دریافت کی اور اپنے پیچھے آنے والوں کی رہنمائی کی۔ وزیر آغا ابھی تک فعال ہیں اور 'اوراق' کے علاوہ ہر برس ان کی کوئی نہ کوئی نئی کتاب چھپ جاتی ہے۔ ان کی ''نظم جدید کی کروٹیں'' لنڈن میں کہیں سے میں اچک لایا تھا۔ یہ نظم جدید تنقیدی ادب میں ایک اچھا اضافہ ہے۔ ڈاکٹر حامدی کاشمیری نے اپنی تنقید کی کتاب ''جدید اردو نظم اور یورپی اثرات'' 1968ء میں شائع کی۔ یہ تینوں کتابیں جس طرح جدید نظم کے کچھ گنتی کے شعرا کا جائزہ لیتی ہیں، ان سے معاصر پاکستانی اردو ادب پر انڈیا کی زیر بحث ''جدیدیت'' کی تحریک کے مثبت یا منفی اثرات کا کچھ پتہ نہیں چلتا۔ لیکن ایک بات ظاہر ہے کہ پاکستانی ادب پر اس کے اثرات سرے سے مرتب ہی نہیں ہوئے۔ انڈیا کی اپنی حدود میں ہی مقید ہو کر رہ گئے۔ اگر bits & pieces کی شکل میں (انیس سو ساٹھ سے آج تک، یعنی اٹھائیس برس'' زمان'' کی سطح پر) اور (کراچی، لاہور، پنڈی۔ اسلام آباد، یعنی تین metropoltan ادبی مرکزوں کی'' مکان'' کی سطح پر) یہ اثرات وارد بھی ہوئے تو دب کر رہ گئے۔ قصہ کوتاہ یہ کہ by and large پاکستان اس بدعت سے بچ گیا جو انڈیا میں بوجوہ (گروپ بندی ایک وجہ تھی، لیکن کچھ اور بھی تھیں) در آئی تھی۔

پاکستان کی صورت حال کے بارے میں یہ لکھ کر میں عہدہ برا تو ہو گیا ہوں لیکن میرے پاس اس وقت اس امر کے ثبوت کے لیے کوئی بھی سند نہیں ہے کہ ایسا کیوں ہوا۔ بہر حال historical hindsight کے طفیل مجھے یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس کی دو یا تین وجوہ صریحاً دیکھی جا سکتی ہیں۔ ایک تو عسکری (یا سویلین بھی!) آمرانہ ادوار میں شاعر کی تمام تر توجہ اس بات پر مرکوز رہی کہ ترسیل کی سطح پر اگر صاف صاف نہ بھی لکھا جا سکے تو غزل کے پرانے، بارہا آزمودہ، استعاروں سے کام چلا کر جبر و تحدید و اکراہ کی مذمت کی جائے۔ جیل کی اسیری تو صرف چند اہل قلم کو ہی میسّر ہوئی لیکن ایک یا دو پوری نسلیں زنداں، محبس، قفس، زنجیر، ہتھکڑی، بیڑی، قدغن، وغیرہ کے باصری استعاروں سے کام چلا کر غزلیہ یا نظمیہ ادب تخلیق کرتی رہیں۔ انہیں وقت ہی نہیں ملا کہ وہ اس ذہنی عیاشی کو، اور نہ سہی، تو 'وقت کٹی' کا مشغلہ سمجھ کر ہی انڈیا کی جدیدیت کی تقلید کریں۔ پاکستان میں اس Protest Literature کو کوئی نام

دیے گئے۔ لیکن سب سے زیادہ موزوں نام شاید ''مزاحمتی ادب'' تھا۔ پرانے ترقی پسندوں میں جن لوگوں نے بڑھ چڑھ کر لکھا ان میں فیض تو تھے ہی، احمد ندیم قاسمی، احمد فراز، جوش، جون ایلیا، جوہر میر، خاطر غزنوی، تاج سعید، ظہیر کاشمیری (بہت سے نام بھول گیا ہوں) وغیرہ بھی شامل تھے۔ ساقی فاروقی جیسے غیر سیاسی شاعر نے بھی ایک مختصر، مگر بھرپور نظم ''سوگ نگر ۸۳ء'' کے عنوان سے لکھی۔ یہ نظم اس نے لندن میں مجھے سنائی بھی تھی اور آج تک مجھے زبانی یاد ہے۔ ''چوک چوک خامشی کھڑی ہوئی / جس کے بند کان میں / ایک سبز خوف کے / سرخ زہر میں بجھی / زرد زرد بالیاں پڑی ہوئیں / خون پوش راستے / راستوں میں سولیاں گڑی ہوئیں / رات کے طلسم سے / لوگ اداس بھی نہ تھے / روشنی خیال کے آس پاس بھی نہ تھی۔''

یہ تو پہلی وجہ تھی، لیکن ایک دوسری سطح پر کچھ اور امور نے بھی شعرا کو اپنی طرف متوجہ کر لیا تھا۔ اس لیے وہ ہندوستانی برانڈ کی اس جدیدیت کی طرف راغب نہ ہو سکے۔ 1970ء کی دہائی میں کچھ ایسے ہوا کہ کراچی سے کچھ شاعرات کی آوازیں اٹھیں جنھوں نے نہ صرف پاکستان اردو دنیا کو بلکہ دنیا بھر کے اردو یونیورس کو یہ آوازیں سننے پر مجبور کر دیا تھا۔ ان آوازوں میں محبوباؤں کی لہجے کی سی شیرینی نہیں تھی۔ اثبات و انکار کا زیر و بم نہیں تھا۔ غمزے اور عشوے نہیں تھے۔ ان میں احتجاج تھا۔ یہ احتجاج کی شاعری تھی۔ اس میں ''مرد سماج'' کے تئیں رمیدگی تھی، اس کے خلاف نافرمانی اور سرکشی تھی، غزل کے اکا دکا اشعار کی روشنی میں تو شاید اس کو ایک تحریک کے طور پر نہ تسلیم کیا جاتا، لیکن نظموں میں صاف اور سیدھی طرح یہ بغاوت کا اعلامیہ تھا۔ ایسے لگتا تھا جیسے 'گھر کی عورت' جو کل تک 'دال برابر' تھی، اب گلہ، شکوہ اور شکایت سے آگے بڑھ کر ردّ و قدح پر اتر آئی ہے۔ یہ منفی التماس کی شکل بھی نہیں تھی۔ اس وقت کے ادبی مورخین نے کچھ عرصہ تک تو اس سیناریو کو ایک ہنگامی اور عارضی phenomenon سمجھ کر درگزر کیا، لیکن بہت سی نظمیں جو ''من و تو'' سلسلے کی تھیں، اظہار ناپسندیدگی سے چل کر، جیل و حجت اور اعتراض تک پہنچتی تھیں۔ کہیں ان میں الحاد اور عدم تقلید تھی، کہیں تکرار اور نکتہ چینی، کہیں تفرقہ یا عزلت گزینی تھی، تو کہیں بغاوت کا علم لہراتے ہوئے غیض و غضب کے نعرے۔

بلکہ سارے اردو یونیورس کو یہ آوازیں سننے پر مجبور کر دیا جب تک ادبی مورخین سمجھ سکتے، کراچی کی شاعرات کا یہ ایک غیر منظم قافلہ ایک مخصوص سمت کی طرف چل پڑا اور اس نے سندھ اور پنجاب کی شاعرات کو بھی اپنے جلو میں لے لیا۔ اس تحریک کو ''نسائی شاعری'' (انٹرنیشنل سیاق و سباق میں ایک فضول اصطلاح) کا نام دیا گیا۔ ان آوازوں میں محبوباؤں کی سی نرمی یا شوخی نہیں تھی۔ زہر میں بجھے ہوئے تیر تھے۔ غمزے اور شکوے نہیں تھے، بے حد درشت لہجے میں پدری سماج کے خلاف جنگ کا اعلان تھا۔ ادبی

مورخ تقریباً سبھی مرد تھے۔ انہوں نے جیسے زیر لب مسکرا کر، اسے ایک وقتی اور لمحاتی ہیجان سمجھ کر نظر انداز کر دیا۔ لیکن کچھ ایک آوازیں اتنی جھلاّہٹ اور پیچ و تاب سے بھری ہوئی تھیں اور شورہ پشتی کے سامنے کے الفاظ کے علاوہ امیجری، تشبیہہ، استعارہ میں بھی عدم مطابقت کا اونچا لہجہ اختیار کیے ہوئے تھیں کہ آخرش ان کو بھی اسے ایک تحریک کی صورت میں دیکھنا پڑا۔ ابویت کو ہمیشہ ربوبیت کے برابر سمجھا گیا ہے۔ رب البیت اور سربراہ خاندان میں فرق صرف اس دنیا اور اُس دنیا کا ہے۔ ابوالبشر، آدم، پدر، بابا، بابل، جدامجد وغیرہ سب الفاظ پدری سماج کے ہی سمبل ہیں۔ مجھے علم نہیں ہے کہ یہ سب شاعرات تاریخ کی سطح پر اس سچ سے ایسے ہی آگاہ تھیں جیسے کہ میں یہاں تحریر کر رہا ہوں لیکن ان کی شاعری میں جو موضوعات اور مضامین تھے اور جس قسم کے عنوانات وہ اپنی نظموں کو دے رہی تھیں، ان سے پتہ چلتا ہے کہ اس حقیقت کا انہیں احساس تھا کہ جس سماج میں وہ پل رہی ہیں وہاں مرد کی فوقیت مسلم ہے، عورت ذیلی ہے، نابرابر ہے، آدھی ہے، کمزور ہے، مادر علمی ہے، مادر رضائی ہے، لیکن ساتھ ہی ساتھ پاؤں کی جوتی بھی ہے، جسے Honour Killing کے پدری ضابطے کے تحت قتل بھی کیا جا سکتا ہے۔ انڈیا میں یہ تحریک بہت پہلے ہندی میں ''دلت کاویہ'' کی ایک شاخ کے طور پر ''پُرش پردھان'' یعنی male dominated سماج کے خلاف آ چکی تھی۔ پاکستان میں اس نے ایک اور نوعیت اختیار کی، جسے ''آدھی گواہی'' اور ''طلاق طلاق طلاق'' کے پُرمعنی الفاظ میں بھی بیان کیا جا سکتا ہے۔ یعنی جو موضوعات منتخب کیے جا رہے تھے سب مسلم معاشرے کے حوالے سے پدری سماج کو ہدف بنا رہے تھے...... یہ تحریک کبھی تنظیم کی شکل نہ لے سکی، لیکن آج 1988 میں بھی یہ اتنی ہی طاقتور ہے، جتنی کہ شروع میں تھی۔ میں سمجھتا ہوں کہ ان دو اجتماعی pre-occupations کی وجہ سے ہی ''بھارتی جدیدیت'' بھارت میں ہی سمٹ کر رہ گئی اور پاکستان میں اپنے قدم نہ جما سکی۔

(ضروری نوٹ۔ میری ڈائری کے اس اندراج کے آخر میں درج ہے۔ ''شروع کے یورپی منظر نامے کے لیے میں نے اپنے کلاس رُوم لیکچر نوٹس سے خاطر خواہ مدد لی۔'' دیرنوشت کے طور پر یہاں یہ لکھنا ضروری ہے کہ کلاس روم لیکچر نوٹس کے لیے میں کئی Source Books، سے جن میں انسائیکلو پیڈیا بھی شامل تھے، ہو بہو اقتباسات لکھ لیتا تھا تا کہ اپنی پوسٹ گریجویٹ کلاسز کے طلبہ کو حوالہ جات اور کتابیات سے آگاہ کر سکوں۔ عین ممکن ہے کہ اس ''رایٹ اپ'' میں کچھ تاریخی حوالہ جات من و عن کسی Source Book سے لیے گئے ہوں اور انجانے میں ہی مجھے سرقہ کا ملزم نہ گردانا جائے۔ اتنے برسوں کے بعد اب ان کی نشان دہی میرے بس کا روگ نہیں ہے۔ س۔ پ۔ آ)

ڈاکٹر ناصر عباس نیر

# معنی کی کثرت کا مسئلہ

معاصر اردو تنقید کے قضیوں میں سے معنی کی کثرت کا قضیہ خاصی اہمیت کا حامل ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اس قضیے میں اربابِ نقد کے ذہنوں کو جھنجوڑنے اور بعض تنقیدی مسلمات اور کلیوں پر نظرِ ثانی کرنے کا اچھا خاصا سامان موجود ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے سلسلے میں متنازع و متضاد آرا نے جنم لیا ہے اور بعض حلقوں میں شدید نوعیت کی پریشانی، بے چینی اور تشویش کے آثار نظر آتے ہیں۔ یوں بھی معاصر اردو تنقید کو اس تشویش کی اشد ضرورت ہے کہ تشویش، تنقیدی ذہن کو اس غنودگی سے نجات دلاتی ہے جو بعض تنقیدی تصورات کو حتمی اور اٹل تسلیم کر لینے کے نتیجے میں طاری ہو جاتی ہے اور نقاد کو نئے مبارزت طلب نظریات کے ضمن میں بے نیاز یا بے حس بنا دیتی ہے۔ ہمارے بیش تر معاصر نقاد اس غنودگی کی گرفت میں ہیں۔ یہ صورتِ حال اردو تنقید کے لیے بجائے خود تشویش ناک ہے۔

معنی کی تکثیریت کے سوال نے جن پریشان کن اور نزاعی آرا کو جنم دیا ہے، ان میں سے چند ایک یہ ہیں:

☆ کثرتِ معانی سے انتشار اور غدر کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔
☆ ہر قاری یا ناظر حقیقت کی موضوعی تعبیر کرتا ہے جو اس کی اپنی ہوتی ہے۔ا
☆ کثرتِ معنی کا تصوّر، منشائے مصنّف سے گریز پر مائل کرتا ہے۔
☆ کثرتِ تعبیر سماجی تبدیلی کو راہ میں روڑے اٹکاتی ہے۔

غور کریں تو ان آرا میں ایک طرف خوف موجود ہے جو اُن سب لوگوں کو لاحق ہوتا ہے جنھیں ایک نظریے، ایک مرکز اور ایک معنی سے دائمی وابستگی میں عافیت نظر آتی ہے اور جن کی نفسی دنیا کثرت و تنوّع کے طلوع ہوتے ہی ایک بحران کا شکار ہو جاتی ہے۔ لہٰذا جوں ہی وہ کثرتِ تعبیر کے پیدا کردہ بحران میں مبتلا ہوتے ہیں، انھیں اس کے علاوہ کوئی حل نہیں سوجھتا کہ وہ اپنی پہلی، وحدت آشنا نفسی صورتِ حال کی طرف پلٹ جائیں، جسے وہ جنت گم گشتہ خیال کرنے لگتے ہیں۔ دوسری طرف ان آرا کے پس پردہ حقیقت کے بعض خاص تصورات موجود ہیں جن کا کثرتِ معنی کے قضیے کے ہاتھوں بکھرنے یا فسخ ہونے کا اندیشہ ہے۔ حقیقت کے ایک تصوّر کا خاصہ یہ ہے کہ یہ قاری یا ناظر سے الگ اور آزاد، خود اپنے آپ میں قائم

حالت میں وجود رکھتی ہے۔اس کے 'ہونے' کا انحصار قاری / ناظر کے ادراک پر نہیں، لہٰذا اس کی انفرادی، موضوعی تعبیر نہیں ہو سکتی۔ موضوعی تعبیر ہی کثرتِ تعبیر کا راستہ کھولتی ہے۔ یہ حقیقت واحد، قائم بالذات معنی کی حامل ہے۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ یہ حقیقت کا مابعدالطبیعیاتی تصور ہے، جس کا انکشاف الہامی متن میں ہوتا ہے یا ان متون میں جن کا سرچشمہ الہام تصور کیا جاتا ہے۔ یہاں اس حقیقت کے ہونے نہ ہونے پر بحث کا محل نہیں، بس یہ سمجھنے کی ضرورت ہے کہ کثرتِ معنی کے ادبی تنقیدی تصور کی ذیل میں الہامی متن کو کیوں لایا جاتا ہے اور خاص طور پر ان لوگوں کی طرف سے جن کا بنیادی سروکار ادبی متون کی شرح و تعبیر سے ہے نہ کہ مذہبی متن کی تفسیر سے؟ اس سے پہلے ہماری تنقید میں جمالیاتی، تاریخی، عمرانی، مارکسی، نفسیاتی، ہیئتی دبستانوں کا چرچا رہا ہے۔ کیا ان دبستانوں کے مرکزی قضیوں کی روشنی میں کبھی الہامی متن کی قرأت کی کوشش ہوئی؟ شاید اس کا سلسلہ محمد حسن عسکری کے اس خط (محررہ ۲۵ نومبر ۱۹۷۵ء) سے ملتا ہے جو انھوں نے محمد آرکون کی اس تجویز کے جواب میں لکھا تھا کہ" قرآن مجید کی قرات اب لسانیات، ساختیات، ثقافتی بشریات اور دیگر علوم کی روشنی میں کرنی چاہیے۔"عسکری صاحب نے اس تجویز کو شدت سے مسترد کیا تھا۔ انھیں سب سے بڑا اندیشہ یہ تھا کہ اس تجویز کو قبول کرنے کا مطلب اٹل مذہبی صداقتوں کو تغیر پذیر نظریات کے رحم و کرم پر چھوڑنا ہے۔ بجا کہ معنی کی کثرت کے تصور کا تعلق بھی اسی تنقیدی فکر سے ہے جس نے ساختیات اور ثقافتی بشریات کی بنیاد رکھی، مگر یہ تجویز کبھی پیش نہیں کی گئی کہ اس کی روشنی میں مذہبی متن کا مطالعہ کیا جائے اور اس سے پہلے آج تک کسی نے کم از کم اردو میں نئے تنقیدی نظریات کی رو سے مذہبی صداقتوں پر بحث نہیں کی۔

کہیں ایسا تو نہیں کہ ہم ادبی تنقید کو اس جامعیت کا حامل سمجھنے لگے ہیں جو تمام قسم کے متون کی قرأت و تعبیر کے لیے یکساں طور پر کارگر ہے؟ اگر یہی وجہ ہے تو پھر ہمیں تنقید کو انسانی و الہامی متون کی ماسٹر تھیوری قرار دے دینا چاہیے۔ واضح رہے کہ ماسٹر تھیوری، ایک نہیں کئی تھیوریوں سے عبارت ہوتی ہے اور ہر تھیوری اپنے علمیاتی حدود اور اپنی تعبیری حکمتِ عملی کی مناسبت سے مختلف مظہر یا متن کے مطالعے کے لیے موزوں اور کارگر ہوتی ہے۔ بجا کہ معاصر تنقید میں ایک سے زائد نظریات اور زاویہ ہائے نگاہ موجود ہیں، مگر اسے ماسٹر تھیوری کا مرتبہ حاصل کر لینے کا کوئی دعویٰ ہے نہ شوق ــــــ شاید ہماری تنقید میں بھی ایک قسم کی طالبانیت راہ پا گئی ہے اور ہم تنقیدی نظریات اور تنقیدی مطالعے کے طریقوں کے استناد کا فیصلہ مذہبی بنیادوں پر کرنے لگے ہیں۔ اسلامی ادب کی تحریک اور ضیا دور کی اسلام کاری (اسلامائزیشن) ایک بار پھر پَر پُرزے نکالنے لگی ہے اور ہر قسم کی انسانی سعی پر اخلاقی و مذہبی حد جاری کرنے لگی ہے۔ ایسی صورت میں تو

تنقید کے لیے انا للہ و انا الیہ راجعون پڑھ دینا چاہیے۔

کثرتِ معنی کے قضیے کے ہاتھوں جس دوسرے تصوّرِ حقیقت کے ریزہ ریزہ ہونے کے خدشے کا اظہار کیا جاتا ہے، وہ پہلے تصوّر کے برعکس ہے۔ یہ حقیقت کا مادی تصوّر ہے جسے کلاسکی مارکسیت نے پیش کیا ہے۔ اس تصوّر کے مطابق حقیقت 'طبقاتی - معاشی' ہے جسے بدلنے کی ضرورت ہے۔ کلاسکی مارکسیت کے علم بردار یہ عقیدہ رکھتے ہیں کہ ادب مادی حقیقت کی نہ صرف ترجمانی کرتا ہے، بلکہ اسے بدلنے کی کوشش بھی کرتا ہے۔ اگر ادبی متن کی ایک سے زائد تعبیریں ہوں گی تو اس مادی حقیقت کی بھی ایک سے زائد تعبیریں ہوں گی، جسے ادب بدلنا چاہتا ہے۔ تعبیروں کی کثرت میں، حقیقت کو بدلنے کا خواب، خوابِ پریشاں ہو کر رہ جائے گا۔

حقیقت کے ان دو تصورات کے ساتھ کہیں نہ کہیں یہ تصور بھی موجود ہے کہ ادبی متن منشائے مصنف کا پابند ہوتا ہے اور مصنف کا منشا ہی متن کو معنی کی وحدت دیتا ہے۔ جب ہم متن کی ایک سے زائد تعبیریں کرتے ہیں تو گویا منشائے مصنف کو بالائے طاق رکھتے ہیں۔

اسے المیہ کہنا چاہیے یا ایک مذاق کہ کثرتِ معنی کے تنقیدی قضیے کے خالص ادبی و تنقیدی مضمرات پر توجہ نہ ہونے کے برابر ہے۔ کثرتِ معنی کے تصوّر پر بیش تر اعتراضات کی نوعیت مذہبی اور سماجی ہے اور اسے ایک ایسے تناظر میں دیکھا جا رہا ہے جو اس کے لیے قطعاً موزوں نہیں۔ جہاں تک منشائے مصنف سے انحراف کا معاملہ ہے تو اسے میر صاحب دو صدیاں پہلے واضح کر گئے ہیں: طرفیں رکھے ہے ایک سخن چار چار میر۔ ایک سخن / شعر / بات میں چار طرفیں (جو ظاہر ہے حقیقی تعداد معانی نہیں، بلکہ تعدد معنی کی طرف اشارہ ہے) اسی وقت ممکن ہیں جب سخن منشائے مصنف کو ایک طرف کرتا اور خود مختار لسانی اکائی میں ڈھل جاتا ہے اور اطرافِ معانی کا سرچشمہ خود متن بن جاتا ہے۔

ان معروضات کی روشنی میں کثرتِ معانی کے مسئلے کو اس کے اصل سیاق میں دیکھنے کی ضرورت ہے۔

نئی تنقیدی تھیوری نے کثرتِ معانی کے جس تصوّر کو قبول کیا ہے، اس کی اصل جدید نشانیات ہے۔ جدید نشانیات، کلاسکی نشانیات کے بنیادی قضیوں سے انحراف کے نتیجے میں سامنے آئی ہے۔ کلاسکی نشانیات میں نشان سے متعلق بنیادی قضیہ یہ تھا کہ کوئی بھی لسانی نشان شے، خیال یا عمل کا متبادل ہے؛ نشان شفاف آئینے کی طرح ہے، جس کے پار اس شے، خیال یا عمل کو دیکھا جا سکتا ہے، جس کی نمایندگی کے لیے نشان وضع کیا گیا ہے۔ جدید نشانیات اس تصور سے انحراف کرتی ہے۔ ممتاز مفکر سی ایس پائیرس (Charles

(Sanders Pierce) نے نشان کے شفاف ہونے کے تصور پر خطِ تنسیخ پھیرتے ہوئے کہا کہ نشان اور شے (جس کی نمایندگی نشان کرتا ہے) کے ساتھ ایک تیسرا عنصر بھی ہوتا ہے۔ اسے وہ تعبیر کنندہ (Interpretant) کا نام دیتا ہے۔ پائیرس اس امر پر زور دیتا ہے کہ نشان، شے نہیں بلکہ شے سے اخذ کیا گیا معنی ہے اور معنی کا اخذ ایک ایسے طریقے سے ہوتا ہے کہ معنی محض ایک ماخذ پر منحصر نہیں رہتا۔ چوں کہ معنی کسی ایک ماخذ سے ہمیشہ کے لیے اور حتمی طور پر وابستہ نہیں ہوتا، اس لیے معنی کی تعبیر کی ضرورت ہوتی ہے۔ یہی نہیں، معنی کی تعبیر ایک نئے معنی کی شناخت نہیں، ایک نئے نشان کی دریافت ہے، جو بجائے خود تعبیر طلب ہے اور یہ سلسلہ لامتنہی ہے۔۲

اس تصور میں دو نکات قابلِ توجہ ہیں۔ پہلا یہ کہ نشان مثلاً کتاب، کاغذ و گتے سے بنی اصل کتاب کے مترادف ہے نہ اس کا متبادل۔ لفظ کتاب، اصل کتاب سے اخذ کیا گیا معنی ہے۔ سوسیر اسے تصورِ کتاب کہتا ہے (مدلول، شے کا ذہنی تصور ہے)۔ یہی وجہ ہے کہ جب ہم لفظ کتاب پڑھتے، سنتے یا بولتے ہیں تو ہمارے ذہن میں کاغذ و گتے سے بنی کتاب نہیں آتی، بلکہ کتاب کا ایک معنی اور تصور آتا ہے۔ یہ معنی بڑی حد تک وہی ہوتا ہے جسے ہم نے اپنی ثقافت سے اخذ کیا ہوتا ہے۔ مثلاً کتاب مقدس شے ہے، قابلِ احترام ہے، ایک استناد ہے، اتھارٹی ہے وغیرہ۔ پائیرس کا دوسرا اہم نکتہ یہ ہے کہ یہ معنی (جو دراصل بہ یک وقت معنی اور اس کی وضاحت ہے) حتمی طور پر کتاب سے وابستہ نہیں ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو کتاب سے وابستہ معانی کو کسی دوسرے نشان کی طرف منتقل نہ کیا جا سکتا۔ آتش کا شعر ہے:

حجت ہے بہرِ مذہبِ عشق ایک ایک داغ
سینہ مرا کتاب ہے علم الکلام کی

شعر اعلیٰ درجے کا نہیں ہے مگر یہ واضح ضرور کرتا ہے کہ کتاب سے وابستہ معانی، سینے، دل، جان، چہرے اور نہ جانے کتنے دوسرے نشانات کی طرف منتقل ہو جاتے ہیں۔ زبان میں تمام استعاراتی عمل، نشان کی اسی خصوصیت کی وجہ سے ممکن ہوتا ہے۔

پائیرس اس عمل کو خطابت (Rhetoric) کا نام دیتا ہے اور اسے گرامر سے ممیّز کرتا ہے۔ گرامر کا بنیادی مفروضہ یہ ہے کہ غیر متنازع معنی اور خالص منطق ممکن ہے اور خالص منطق کا کلیدی مفروضہ ہے کہ معنی کی آفاقی صداقت غیر اغلب نہیں۔ دوسرے لفظوں میں جدید نشانیات، نشان فہمی کے دو سیاق مہیا کرتی ہے: خطابت اور قواعد۔ قواعدی سیاق میں دیکھیں تو نشان متعین معنی سے وابستہ دکھائی دے گا۔ جب ہم کتاب سے کاغذ و گتے سے بنی شے مراد لیں تو یہ اس کا متعین معنی ہے۔ دوسری طرف اگر ہم خطابت کے

سیاق میں نشان پر نگاہ کرلیں تو معنی ایک حالتِ بہاؤ میں ہوگا۔ جب ہم کتاب سے کتابِ دل، کتابِ جاں کی تراکیب وضع کرنے لگیں تو کتاب کے معانی میں بہاؤ کی صفت پیدا ہوجائے گی اور وہ ایک مقام سے دوسرے مقام کی سمت منتقل ہونے لگیں گے۔ یہ کم وبیش وہی صورتِ حال ہے جسے ہائزن برگ کے اصولِ لایقینیت میں پیش کیا گیا ہے۔ پارٹیکل ایک زاویے سے ذرّہ (یعنی گرامر) اور دوسرے زاویے سے موج (یعنی خطابت / استعارہ) ہے۔ پارٹیکل کی طرح، دونوں طرح کے امکانات نشان میں موجود ہیں۔ ان امکانات کی دریافت و تجسیم مصنف، ناظر اور قاری کے زاویۂ نظر پر منحصر ہے۔

ان معروضات کی روشنی میں کثرتِ معنی کے تصوّر کے معترضین وہ لوگ نظر آئیں گے جو نشان کو قواعدی سیاق کا پابند دیکھنا چاہتے ہیں۔ خیر اس میں بھی کوئی قباحت نہیں۔ قباحت تب پیدا ہوتی ہے، جب وہ قواعدی سیاق کو حتمی قرار دیتے، یعنی نشان کے ایک ایسے معنی پر اصرار کرتے ہیں جو تعبیر سے بے نیاز اور دیگر نشانات سے علیٰحدہ ہے۔ اس اصرار کا لازمی نتیجہ نشان کے دوسرے سیاق کا صریحی انکار ہے۔ اسے ہم نشان کی نصف صداقت تک رسائی نہیں کہہ سکتے کہ نصف صداقت نام کی کوئی چیز موجود نہیں۔ جسے ہم آدھی سچائی کہتے ہیں، وہ دراصل مسخ شدہ سچائی ہوتی ہے۔

نشان، قواعدی اور استعاراتی خصوصیات کا بیک وقت حامل ہوتا ہے۔ قواعدی خصوصیت، نشان کو اپنے ماخذ سے جڑے رہنے پر مجبور کرتی ہے اور استعاراتی خصوصیت نشان کو ماخذ سے آزادی دلانے کے لیے کوشاں رہتی ہے۔ چناں چہ نشان میں ایک قسم کی کشمکش مسلسل جاری رہتی ہے۔ تاہم واضح رہے کہ یہ کشمکش کہیں باہر سے مسلط نہیں کی جاتی، بلکہ یہ نشان کی اپنی فطرت میں مضمر ہوتی ہے۔ اس کشمکش کے نتیجے کے متعلق پال دی مان کی رائے ہے کہ ''خطابت بنیادی طور پر منطق [قواعد] کو معطّل کرتی ہے اور [نشان کے اپنے ماخذ سے] کجروی کے بے پناہ امکانات کا دروازہ کھولتی ہے۔''[۳] چوں کہ قواعدی اور استعاراتی خصوصیات، نشان کی بنیادی خصوصیات ہیں، اس لیے زبان کے تمام نشانات میں یہ خصوصیات موجود ہوتی ہیں اور ہر نشان میں ماخذ سے وابستگی اور آزادی کا باہم متصادم میلان موجود ہوتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں معنی کی کثرت کا امکان ہر نشان میں ہے۔ تاہم واضح رہے کہ یہ امکان اس قوّت کی طرح ہے جو مخفی و مضمر حالت میں ہو اور اسے متحرک کرنے کی ضرورت ہو۔ گویا زبان ایک ایسے ساز کی طرح ہے جس کے تاروں (نشانات) میں طرح طرح کی دھنوں اور سمفنیوں کے امکانات پوشیدہ ہیں۔ ایک ہی تار کو مختلف طرح سے حرکت دینے (یا ایک ہی نشان کو مختلف سیاق میں استعمال کرنے) سے مختلف دھنیں تخلیق کی جا سکتی ہیں ــــــ روزمرہ زندگی، ذرائع ابلاغ، علوم اور ادب، سب میں زبان استعمال ہوتی ہے، مگر یہ ادب

ہی ہے، جس میں قواعدی و استعاراتی خصوصیات میں تناؤ شدید ہوتا ہے۔ تناؤ کے نتیجے میں قواعدی خصوصیات معدوم نہیں ہوتیں، پسپا ہوتی ہیں اور معطّل ہوتی ہیں۔

اگر روایتی اصطلاحات استعمال کریں تو کہہ سکتے ہیں کہ ادب میں لفظ کا لغوی معنی، مجازی معنی کے ہاتھوں شکست کھاتا ہے؛ مجازی معنی غالب ونمایاں، ہوتا اور لغوی معنی متن کی زیریں سطحوں میں روپوش ہو جاتا ہے۔ یہیں مطالعۂ متن میں ایک زبردست چیلنج بھی پیدا ہوتا ہے۔ اس چیلنج کی بہتر وضاحت اس صورت میں ہوسکتی ہے، اگر ہم لغوی ومجازی معنی کو لفظ کے لغوی ومجازی تفاعل سے بدل دیں۔

مجازی تفاعل کا امکان تو زبان میں ہر لحظ موجود ہوتا ہے، مگر جب اسے مجسّم کیا جاتا ہے تو زبان ایک بالکل نئی، انوکھی صورتِ حال سے دوچار ہوتی ہے۔ مجازی تفاعل روشنی کے ایک ایسے کوندے کی طرح ہوتا ہے، جو لفظ کے لغوی تفاعل کو معطّل کرنے کے نتیجے میں پیدا ہوتا ہے۔ لہٰذا ادب میں ہمارا سامنا روشنی کے کوندے سے ہوتا ہے، مگر اس کی تفہیم اس تاریک کرّے کے بغیر نہیں ہوسکتی جہاں لغوی تفاعل کو دھکیل دیا گیا ہوتا ہے۔ آنند وردھن کہتے ہیں کہ ''مجازی معنی کی نورپاشی، مشہور عام معنی یا لغوی معنی کے بعد شروع ہوتی ہے۔''۴ جس کا مطلب یہ ہے کہ لغوی تفاعل کے بغیر، مجازی تفاعل تک نہیں پہنچا جاسکتا۔ روزمرہ زبان (اور علمی زبان میں بھی) لغوی تفاعل جلی ہوتا ہے، جب کہ ادب میں یہ خفی ہوتا ہے۔ اس سے یہ ظاہر ہے کہ ہر قسم کے متن میں معانی کی کثرت نہیں ہوتی۔ صرف اسی متن میں ایک سے زائد معانی ہوں گے جس میں لغوی تفاعل زیادہ سے زیادہ خفی اور مجازی تفاعل زیادہ سے زیادہ جلی ہوگا۔ مطالعۂ متن کا چیلنج یہ ہے کہ کس طور خفی اور معطّل تفاعل کے ذریعے متحرک وغالب، مجازی تفاعل تک پہنچا جائے۔ تشریحی تنقید اسے چیلنج ہی نہیں سمجھتی۔ چناں چہ وہ فقط لفظ کے خفی تفاعل کو جلی بنادینے پر اکتفا کرتی ہے؛ مجازی تفاعل کو، لغوی تفاعل کی بدلی ہوئی صورت قرار دے کر اطمینان محسوس کرتی ہے۔ اس تنقید میں کثرتِ معنی کے اس تصوّر کی گنجایش ہو ہی نہیں سکتی، کیوں کہ معنی کی کثرت کا تعلق تو اس مجازی اور استعاراتی تفاعل سے ہے جو خود کو روشنی کے کوندے، ایک مسلسل بہاؤ، ایک حرکتِ پیہم کے طور پر پیش کرتا ہے۔

دوسری طرف وہ تنقید جو فقط اس بہاؤ اور حرکتِ مسلسل پر توجہ کرتی ہے، تکثیرِ معانی کے اس تصوّر تک پہنچتی ہے، جو لامحدود ہے۔ اس تصوّر کے مطابق، متن نشانات کا ایک ایسا بند ہیئتی نظام ہے، جو معنی خیزی کے حوالے سے اپنے آپ میں مکمل ہے۔ ''دراصل کوئی مقام، کوئی اصل/ ماخذ، کوئی آخر، کوئی جگہ کلامیہ [متن] سے باہر نہیں، جہاں سے لسانی نشانات کے 'کھیل' کے لیے، مابعد الطبیعیاتی سرحدوں کو متعیّن اور مستحکم کیا جاسکے۔''۵ گویا متن خود ہی گلِ کوزہ، کوزہ اور کوزہ گر ہے۔ وہ اپنی ہیئت میں اس درجہ خود مکتفی

ہے کہ معانی در معانی کی آفرینش کے سلسلے میں لفظ کے بنیادی ماخذ اور خارجی تناظر سے خدا کی طرح بے نیاز اور خدا ہی کی طرح خلاّق ہے۔ متن کا یہ پُرشکوہ تصور کوئی مرکز نہیں رکھتا، جو اس کے لامحدود معانی کا سرچشمہ قرار دیا جا سکے یا اس کے معانی کی حدود مقرر کر سکے، اس لیے یہ معانی کے گورکھ دھندے اور محض 'کھیل' کو پیش کرتا ہے۔ اکثر لوگوں نے ژاک دریدا کی ساخت شکنی کے اسی مفہوم کو پیش نظر رکھا ہے اور اس سے متبادر ہونے والے کثرتِ معانی کے تصور سے شدید پریشانی محسوس کی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ ''نصف صداقت''، یعنی مسخ شدہ سچائی ہے۔ صداقت یہ ہے کہ ادبی متن، منطق اور خطابت / استعارہ یا بہاؤ اور ٹھہراؤ کا بہ یک وقت حامل ہے۔ یہی نہیں، بہاؤ اور ٹھہراؤ ایک ہی صداقت کے دو پہلو ہیں، جنھیں ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ یہ اور بات ہے کہ انھیں بہ یک وقت مشاہدہ نہیں کیا جا سکتا۔ ایک کا مشاہدہ دوسرے کے تعطل یا منظر سے پسپائی کے تصور کے بغیر ممکن نہیں۔ بہاؤ، اگر متن کی ایک متحرک ساخت ہے تو ٹھہراؤ، متن کا مرکز ہے، مگر یہ مرکز ٹھوس اور جامد نہیں، بلکہ ایک 'فنکشن' ہے۔ لطف کی بات یہ ہے کہ یہی مرکز، متن کی ہیئت، متن کے انڈے کو اندر سے توڑتا اور اسے خارجی تناظر سے منسلک کرتا ہے۔

غالب نے اس شعر میں کثرتِ معنی کے تصور ہی کو پیش کیا ہے۔

آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدّعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا

اکثر لوگوں کے نزدیک غالب نے اس شعر میں اپنی مشکل پسندی اور مشکل بیانی کی طرف اشارہ کیا ہے اور اپنی سخن گوئی کی سخن فہمی کو مشکل قرار دیا ہے اور اس شعر کو غالب کے ایک دوسرے شعر ( بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ/ کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی ) کے ساتھ ملا کر پڑھا ہے۔ جب کہ حقیقت یہ کہ جسے غالب کی مشکل بیانی کہا گیا ہے، وہ اس کے سوا کچھ نہیں کہ ان کے اشعار میں لفظ کا استعاراتی تفاعل اس درجہ 'غالب و کار آفریں و کارساز' ہے کہ لغوی تفاعل کہیں زیرِ زمیں چلا گیا ہے۔ چوں کہ لغوی تفاعل کو ایک 'فنکشن' کے طور پر خاطر میں لائے بغیر استعاراتی تفاعل تک رسائی نہیں ہو سکتی اور یہ روپوش ہوتا ہے اسی لیے غالب کی شاعری مشکل بیانی کی مثال نظر آتی ہے۔----- غالب نے اس شعر میں اس حقیقت سے پردہ اٹھایا ہے کہ شعری متن کے واحد معنی تک رسائی محال ہے، اس لیے کہ واحد معنی موجود ہی نہیں۔ آگہی یعنی سخن فہمی یا تنقید، کئی طریقے اور حربے ( دامِ شنیدن ) اختیار کرتی ہے تاکہ مدّعا یا واحد معنی تک رسائی حاصل کرے، مگر اسے منہ کی کھانی پڑے گی کہ مدّعا یا واحد معنی موجود ہی نہیں۔ واضح رہے کہ یہاں واحد معنی، منطق، مدّعا اور متکلم کے منشا کا انکار ہے، معانی کا نہیں۔ اگر عالم تقریر موجود ہے تو وہ معانی سے خالی کیسے

ہوسکتا ہے؟ عالم کے کئی معانی ہیں: جہان، طور، طرز، احوال، لطف، تماشا، حُسن، رونق۔ یہ سارے معانی عالم تقریر کی ترکیب میں لَو دے رہے ہیں۔ ہمارے پاس کوئی ایسی قوت یا حکمتِ عملی نہیں کہ ہم ان تمام یا بیش تر معانی کو شعری متن کی تعبیر میں کردار ادا کرنے سے روک سکیں۔ اصل یہ ہے کہ عالم تقریر کی ترکیب اس تمام شعری / استعارتی / خطابتی عمل کو محتوی ہے، جو معانی کی کثرت کو ممکن بناتا ہے۔ غالب نے اس عمل کو معنوی اور وجودیاتی طور پر رونما ہوتے دکھایا ہے۔ مثلاً شعر کا متکلم جب مدعا کے عنقا اور عالم تقریر کے (موجود) ہونے کا بہ یک وقت اعلان کرتا ہے تو بین السطور اس تناؤ کو پیش کرتا ہے جو منطق اور خطابت / استعارے میں ہوتی ہے۔ شعر میں عالم تقریر کو غالب ہوتے دکھایا گیا ہے (غالب جب اپنی شاعری میں آنے والے ہر لفظ کو گنجینۂ معنی کا طلسم قرار دیتے ہیں تو دراصل اپنی شعری زبان میں استعاراتی عمل کے غلبے کا اعلان کرتے ہیں) اور اسی کے نتیجے میں مدعا یا منطق عنقا ہو جاتی ہے۔ آگہی یا سخن فہمی واحد معنی، منطق اور منشا یا مدعا کو گرفت میں لینے کی سعی کرتی ہے۔ اسے تو عالم تقریر یعنی استعارتی عمل کے ذریعے شکست دے دی گئی ہے، اس لیے آگہی کا ناکام ہونا یقینی ہے۔ اب عالم تقریر کے معانی کا عالم دیکھیے: ہماری شاعری ایک جہان ہے، جہانِ دیگر ہے یا ہماری شاعری ایک طور، طرز ہے، زندگی کرنے کا، ہستی کا تجربہ کرنے کا اور احوال ہے ہمارے باطن کا، کوئی خاص مدّعا عرض کرنے کا ذریعہ نہیں، جیسے میر کہتے ہیں: بے خود اس مست ادا و ناز بن رہتے ہیں ہم/ عالم اپنا دیکھیے تو عالم دیگر ہے اب۔ یا ہماری شاعری ایک لطف، ایک تماشا اور رونق ہے، جسے آگہی سے کوئی مطلب نہیں۔ اس طور دیکھیں تو اس متن میں بہاؤ کی کیفیت پیدا ہوتی چلی جاتی ہے۔

☆

معنی کی کثرت کے تصور کے ضمن میں زیادہ تر دریدا کی ساخت شکنی کی اس تعبیر پر انحصار کیا گیا ہے کہ متن سے باہر کے تمام راستے، تمام مابعد الطبیعیاتی سرحدیں التباس ہیں۔٦ معنی کی کثرت ساری کی ساری ادبی متن کی ہیئتی صورتِ حال سے نمود کرتی ہے؛ جو کچھ ہے متن ہے، متن سے باہر کچھ نہیں۔ چوں کہ متن سے باہر کچھ نہیں یا متن کے لیے غیر متعلق ہے اس لیے اسے متن کے مطالعے میں بروئے کار لایا نہیں جا سکتا۔ جب ہم کثرتِ تعبیر کے مسئلے کو اس زاویے سے دیکھتے ہیں تو اس نتیجے کو برآمد ہونے سے کیوں کر روک سکتے ہیں کہ تمام تعبیریں موضوعی ہوتی ہیں۔ جب دریدا سے پوچھا گیا کہ کیا واقعی متن سے باہر کچھ نہیں تو اس نے کہا:

اگر اس کے [ادب] اطراف ان تمام کلامیوں کے لیے کھلے نہیں، ان میں سے کسی

ایک کلامیے کے لیے کھلے نہیں تو یہ ادب نہیں ہوگا۔ایسا کوئی ادب نہیں جو معنی اور ماخذ سے ''تجسس و انحصار'' (Suspended) کا رشتہ نہ رکھتا ہو۔ Suspended کے لیے تجسس (Suspense) ہی نہیں، انحصار (Dependence) کی شرط بھی ہے۔اس حالت میں ہی ادب خود اپنے آپ سے، اپنی حدود سے باہر جاسکتا ہے۔ ۷

دریدا کا یہ مئوقف واضح ہے کہ معنی کی کثرت، متن کی ہیئتی صورتِ حال کی پابند نہیں۔ادبی متن کی معنیاتی کثرت کا مطلب ہی خود اپنے آپ سے، اپنی حدود (یعنی اپنی ہیئتی صورتِ حال) سے باہر جانا ہے۔یہ اسی وقت ممکن ہے جب ادب کو دوسرے کلامیوں، تاریخی، ثقافتی، سیاسی، نفسیاتی وغیرہ کے تناظر میں پڑھا جائے۔ لیکن دیکھنے والی بات یہ ہے کہ اس نوع کی قرأت کو کیا بات ممکن بناتی ہے۔متن کی منطق، اس کا قواعدی سیاق یا اس کی خطابت اور استعاراتی عمل؟ اصل معاملہ یہ ہے کہ ادب میں خطابت / استعاراتی عمل جب وقوع پذیر ہوتا ہے تو معنی کے سیال ہونے کی صفت کو شدت سے ابھارا جاتا ہے؛ معنی مطلق طور پر کسی ایک ماخذ سے ہمیشہ کے لیے وابستہ نہیں ہوتا۔یہی نہیں معنی میں کئی طرح کے مآخذ اور تناظرات سے وابستہ ہونے کی صلاحیت بھی ہے۔اس صلاحیت کا مظاہرہ ادبی متن زبان کے قواعدی سیاق / منطق کو شکست دینے کی صورت میں پہلے ہی کر چکا ہوتا ہے۔یہ بات درست ہے کہ ماخذ کے بغیر معنی کا تصور نہیں؛ یا معنی بہر طور سیاق کا پابند ہے، مگر یہ بات بھی اتنی ہی درست ہے کہ معنی کسی ایک ماخذ اور سیاق سے دائمی طور پر وابستہ نہیں۔یہی قولِ محال جیسی صداقت ادب کی قرأت کو خارجی تناظرات کی روشنی میں ممکن بناتی ہے اور معانی کی کثرت کو۔

دریدا کے کچھ شارحین کے نزدیک نزدیک معنی کی تکثیریت کا سرچشمہ متن کے Traces ہیں۔گویا وہ مدھم نشانات جو متن کی نحوی ساخت کا حصہ ہیں اور جنھیں متن کی استعاراتی ساخت نے دبایا ہوا ہے۔دوسرے لفظوں میں متن کے مدھم نشانات نے متن کے متعدد معانی کو دبایا ہوا ہے۔جب ان نشانات کو آزاد کرتے ہیں تو معنیاتی کثرت کے جلوے پیدا ہوتے ہیں، مگر اس میں ایک عجب دبدھا موجود ہے۔اگر ہم فقط متن کے مدھم نشانات کو نمایاں کریں اور اس بات کو بھی دھیان میں رکھیں کہ ان نشانات کا تعلق نحوی ساخت، منطق اور موجودگی سے ہے، (جو ظاہر ہے ایک مقرر و متعین شے ہے) تو مدھم نشانات کو نمایاں کرنے کا مطلب دراصل پہلے سے موجود شے کا انکشاف ہے۔موجودہ سسٹم، درجہ بند نظام کو منظرِ عام پر لاتا ہے اور ہم متن کے مطالعے میں دراصل اقدار و تصورات کے طے شدہ پرانے نظام کو دریافت کرتے ہیں اور بالواسطہ طور پر یہ اقرار کر رہے ہیں کہ ادبی متن کچھ خلق نہیں کرتا، کسی شے کی توڑ پھوڑ نہیں کرتا، کسی

امر کو چیلنج نہیں کرتا، فقط موجود و مُستحکم کو ایک معمے کے انداز میں پیش کرتا ہے۔ اور سب سے بڑھ کر یہ تسلیم کرنا ہے کہ معنی ماخذ سے دائمی طور پر منسلک ہے۔

متن اگر ایک متحرک ساخت ہے، ایک بہاؤ ہے اور یہ بہاؤ متن کی استعاراتی سطح کے ادراک کا دوسرا نام ہے تو پھر ہمیں یہ قبول کرنا چاہیے کہ اس متحرک ساخت کا گہرا رشتہ اس 'موجودگی' اس سماجی و ثقافتی اور نفسیاتی دنیا سے ہے، جو قاری اور متن کے درمیان ایک زندہ رشتہ قائم ہونے کے دوران میں منکشف ہوتی ہے۔ چوں کہ متن اپنی استعاراتی سطح پر ایک بہاؤ ہے، اس لیے اس سطح پر متن اور دنیا کے درمیان رشتہ بھی حرکت پذیری کی صفت اختیار کر لیتا ہے اور اس کے نتیجے میں معنیاتی تکثیریت حاصل ہوتی ہے۔ تاہم واضح رہے کہ معنیاتی تکثیریت کا سرچشمہ، متن اور دنیا یا متن اور تناظر کے درمیان حرکت پذیر رشتہ ہے۔ ظاہر ہے یہاں متن سے مراد ہر طرح کا متن نہیں، بلکہ وہ متن ہے، جس کی استعاراتی سطح میں، دنیا یا تناظر سے ہم رشتہ ہونے کے زیادہ امکانات ہوتے ہیں؛ جن میں معنی کی سیال صفت کو مقابلتاً شدت سے ابھارا گیا ہو۔ کچھ متن، دنیا یا تناظر کے سلسلے میں ایک طرح کی بے حسی کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ دراصل ان میں معنی ایک ماخذ سے منتھی دکھایا جاتا ہے اور منطق و خطابت کی کشمکش میں پلڑا منطق کی طرف جھکا ہوتا ہے۔ چناں چہ ہم یہ کہنے میں حق بجانب ہیں کہ اس متن کا جمالیاتی مرتبہ اور ادبی درجہ بلند ہوتا ہے، جس میں تناظر سے ہم رشتہ ہونے کے امکانات فراواں ہوتے ہیں۔ علاوہ ازیں جب متن اور تناظر کے درمیان حرکت پذیر رشتہ استوار ہو جاتا ہے تو متن اپنے اندر مضمر اس صلاحیت کو بروئے عمل لانے کے قابل ہو جاتا ہے، جو 'موجود و مستحکم' کو چیلنج کرتی، اس پر سوال اٹھاتی ہے۔ چناں چہ متن 'موجود' کو معمے کے انداز میں پیش کرنے کی روش سے باز آ جاتا اور 'موجود' پر سوالیہ نشان لگانے کی 'پوزیشن' اختیار کر لیتا ہے۔ گویا سیاسی مفہوم میں، متن ایک خطرناک صورتِ حال اختیار کر لیتا ہے۔ دوسری طرف اگر ہم غور کریں تو متن کے مدھم نشانات کو منکشف کرنے والی تنقید، سیاسی مقتدرہ کو خوش آتی ہے۔

متن کی نحوی سطح، متن کا ماضی ہے اور استعاراتی سطح اس کا وہ مستقبل ہے، جو لمحہ بہ لمحہ، زمانہ حال میں خود کو منکشف کرتا ہے۔ وہی متن زندہ رہتا ہے، جس میں اپنے ماضی کے حصار سے نکلنے اور مستقبل سے ہم آہنگ ہونے کی زیادہ سے زیادہ سکت ہو۔ دنیا میں صرف وہی ادبی متون باقی رہتے اور دائمی قدر کے حامل ہوتے ہیں جن میں اپنے مستقبل آفریں استعاراتی سطح کے ہاتھوں اپنے ماضی کی نحوی ساخت کو شکست دینے کی قوت ہوتی ہے۔ یہ متون بہ ظاہر اپنی نحوی ساخت کو برقرار رکھتے ہیں اور اسے ترک نہیں کرتے، مگر یہ ساخت کبھی، اس کی استعاراتی سطح کے راستے میں مزاحم نہیں ہوتی۔ اس کی مثال میں ہم سب رس، ولی،

میر، غالب کی شاعری یا کنیٹبری ٹیلز، شیکسپیئر، طلسم ہوش ربا پیش کر سکتے ہیں، جن کی نحوی ساخت اب رائج نہیں اور اسے اب استعمال کرنے کا مطلب ایک شکست خوردہ عنصر کو منظر عام پر لاکر اس کا مضحکہ اڑانا ہے، مگر ان متون میں نئے تناظرات میں قرأت کیے جانے کی بھرپور صلاحیت ہے۔

ایک نظر اس سوال پر ڈالنے کی ضرورت ہے کہ متن کا بہاؤ، معانی کی جس کثرت کو جنم دیتا ہے، کیا وہ لامحدود ہے؟ پہلی یہ بات نشان خاطر رہے کہ لامحدود معانی کا تصور وہی لوگ پیش کرتے ہیں جو متن کو فقط ایک ہیئتی ساخت سمجھتے ہیں، جس کی موضوعی تعبیریں کی جاتی ہیں۔ ان کے یہاں متن اور تناظر کے حرکت پذیر رشتے کا کوئی خاکہ موجود نہیں ہوتا۔ علاوہ ازیں یہ سوال ہی قبل از وقت ہے۔ ہم نہیں جانتے کہ ہومر، کالی داس، رومی، غالب، اقبال، شیکسپیئر، وارث شاہ کب تک پڑھے جائیں گے؟ تاہم اتنا ہم ضرور جانتے ہیں کہ یہ اس وقت تک پڑھے جاتے رہیں گے جب تک یہ نئے تناظر میں اپنے بامعنی اور موزوں ہونے کی اہلیت کا مظاہرہ کر پائیں گے؛ ان کے معانی نئے نئے مآخذ سے جڑنے میں پس و پیش نہیں کریں گے۔ چوں کہ ہم مستقبل کے تمام تناظرات کے ادراک سے قطعی قاصر ہیں، اس لیے یہ فیصلہ کرنے کے ہرگز قابل نہیں کس متن میں معانی کی کثرت کس درجہ ہو سکتی ہے! دوسری بات ہم یہ وثوق سے کہہ سکتے ہیں کہ ہم لمحۂ حال میں غیر محدود تناظر کے حامل نہیں ہوتے، اس لیے ہم زمانہ حال کے تناظرات میں بھی بڑے سے بڑے ادبی متن میں، فقط چند معانی کا ادراک کر سکتے ہیں، جو لامحدود ہرگز نہیں ہوتے۔

☆

اب تک کی معروضات کی روشنی میں آیئے مجید امجد کی نظم ''بے نشاں'' کا مطالعہ کریں۔

میں اب آیا ہوں.... اتنے برسوں کے بعد
آندھیاں آئیں..... بدلیاں برسیں
دب گئیں، خاک کی تہیں تہ خاک
بہتی مٹی میں بہ گئی مٹی!
میرے نادیدہ پیش رو، تری قبر
کس جگہ تھی یہ اب کسے معلوم
یوں ہی، اپنے قیاس سے میں نے
ریت کی اک شکن کو پہچانا
مٹتی سطحوں پہ ایک ڈوبتی سطر

اک خطِ خاک، جس پہ کچھ کنکر
میں نے پہلے تو چن کے رکھ بھی دیے
پھر خیال آیا....اب یہ کون کہے
قبر تیری یہیں کہیں تھی... مگر
تھی کہاں؟... شاید اس جگہ تو نہ تھی
کچھ جو سوچا.... نہ جانے کیا سوچا
ذہن میں لاکھ اُلجھ گئے..... خاک
میں نے کنکر وہ سب بکھیر دیے

بے نشان خاک، میرے سامنے اب
ان جہانوں کا ایک حصّہ ہے
جن کے بھیدوں کی تھاہ میں تو ہے
جن کے سایوں کی قبر میں مَیں ہوں!

یہ نظم جس خیال کو پیش کرتا ہے، اس کی نحویاتی منطق واضح، کسی الجھاوے سے پاک اور ہمارے عمومی اعتقاد سے ہم آہنگ ہے۔ یہ کہ موت، ابدیت بہ کنار ہونے کا نام ہے۔ موت ایک ماندگی کا وقفہ ہے/ یعنی آگے چلیں گے دم لے کر۔ اس خیال کو ایک واقعے (یہ واقعہ حقیقی ہے یا تخیلی، نظم میں اس بات کی کوئی اہمیت نہیں) اور اس کی تعبیر کے ذریعے پیش کیا گیا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ نظم کا متکلم کافی برسوں کے بعد کسی کی قبر پر آتا ہے۔ صاحبِ قبر کو اپنا نادیدہ پیش رَو قرار دیتا ہے، جو اس کے پُرکھوں میں سے کوئی ہو سکتا ہے یا ان لوگوں میں سے جن کے فکر و عمل سے اس کی ذہنی و جذباتی مناسبت ہے۔ تاہم کوئی بھی ہو وہ نام ور آدمی نہیں رہا ہوگا۔ نام ور لوگوں کی قبروں کو آندھی بارش سے محفوظ رکھنے کا سامان کیا جاتا ہے۔ جب کہ اس قبر کی کچی مٹی آندھی کے ہاتھوں بکھر گئی اور بارش میں بہ گئی۔ متکلم محض قیاس سے قبر کا نشان تلاش کرتا ہے اور اس مقام پر کچھ کنکریاں رکھتا ہے، مگر قیاس قیاس ہوتا ہے۔ خدا معلوم قبر کہاں ہوگی، اس خیال سے کنکریاں بکھیر دیتا ہے۔ یہاں تک واقعہ ہے۔ محسوس ہوتا ہے کہ واقعے کو شامل نظم کرنے کا محرک نحوی منطق ہے__ آگے اس واقعے کے آخری حصّے کی تعبیر ہے۔ کنکر بکھیرنے کے بعد قبر بے نشاں خاک میں بدل جاتی ہے۔ متکلم اس امر کی یہ تعبیر کرتا ہے کہ بے نشاں خاک اس بھید بھرے جہاں یعنی ابدیت کا ایک حصّہ ہے اور اس میں

شامل ہے، جو نظم کے متکلم کو بھی محیط ہے۔

کیا نظم کی یہ قرأت کافی ہے؟ اس سوال کے جواب میں نظم ہمارے طریق قرأت کے خلاف مزاحمت کرتی اور اس سے عدم اطمینان کا اظہار کرتی ہے۔ غور کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ نظم میں مزاحمت کا ''مرکز'' اس کا مجموعی استعاراتی عمل ہے۔ یہ مزاحمت دراصل اس نحویاتی منطق کے خلاف ہے جو تجربے کی عمومیت سے خود کو وابستہ رکھتی اور سیدھے سبھاؤ کے لیے پیہم دباؤ ڈالتی ہے۔ یوں بھی ادب کا استعاراتی انداز اس بھید بھری اور شاید کبھی ختم نہ ہونے والی مزاحمت کا مظہر ہے، جس کا سامنا انسان کو سماجی مقتدرہ اور کائناتی، ماورائی قوتوں کو زیرِ دامِ تخیل لانے کے سلسلے میں کرنا پڑتا ہے۔ زبان کی نحویاتی منطق ان قوتوں کے لیے کوئی خطرہ پیدا نہیں کرتی کہ یہ ان کی اصل کو مَس کرنے سے قاصر ہوتی ہے، مگر زبان کا استعاراتی عمل اس اسرار کو خلق کرنے پر قادر ہوتا ہے، جو ان قوتوں یا حقیقتوں کو گھیرے میں لیے ہوتا ہے۔ واضح رہے کہ سماجی مقتدرہ کے لیے 'اسرار' اس کے آئیڈیالوجیکل تضادات کو چھپانے کا پردہ ہوتا ہے، جب کہ کائناتی حقیقتوں کے لیے اسرار، ان حیرتوں سے عبارت ہوتا ہے، جنھیں انسانی تخلیقی سعی کا سب سے بڑا انعام سمجھا جانا چاہیے۔ نظم جب اس اسرار کو خلق کرنے میں کام یاب ہوتی ہے تو اس کا ہر بُنِ مو استعاراتی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔

نظم کے استعاراتی عمل کی پہلی سطح وہ ہے، جہاں نظم کے اجزا علامتی مفاہیم کے حامل دکھائی دیتے ہیں۔ مثلاً 'اب' اور 'اتنے برسوں' کے درمیان یا لمحہء حال سے ماضی بعید کے بیچ کے عرصے کا ادراک ایک عظیم تخریبی قوت کے طور پر کیا گیا ہے۔ اس تخریبی قوّت کو جہاں عمل آرا ہوتے دکھایا گیا ہے، وہاں آندھی اور بارش سے بہتر حسّی مظاہر، اس قوّت کے ترجمان نہیں ہو سکتے تھے۔ یہاں آندھی اور بارش، فطرت کے ان مظاہر کے طور پر سامنے آتے ہیں جن کا سامنا کرنے، جن کی بے مہار قوتوں کے خلاف مزاحمت یا جنھیں تسخیر کرنے کے لیے زندہ انسان موجود نہیں۔ یہاں فطرت کے مظاہر، خود فطرت پر عمل آرا ہوتے ہیں، اپنی اندھی، منہ زور قوّتوں سے اشیا کو الٹتے پلٹتے ہیں۔ اس تناظر میں نظم کا متکلم جب ریت کی ایک شکن کو قیاس سے قبر کے طور پر پہچانتا ہے اور اسے 'مٹتی سطحوں پر ایک ڈوبتی سطر' قرار دیتا ہے تو انسانی ارادے کی علامتی ترجمانی کرتا ہے جو فطرت کی منہ زور قوتوں کے خلاف مزاحمت کرتا ہے۔ 'مٹتی سطحوں پر ایک ڈوبتی سطر' غیر معمولی گہرائی کا حامل مصرع ہے، جس میں اس نظم کے حصار کو توڑنے اور کئی دوسرے منطقوں میں اپنے معنیاتی سلسلے روشن کرنے کی صلاحیت ہے۔ نظم کے سیاق میں یہ قبر کی ریت کی شکن کی ایک باکمال شعری، بصری تمثال ہے، مگر ایک دوسرے تناظر میں یہ مصرع سیارہ زمین پر انسان کی تمام تخلیقی

مساعی کی علامت ہے۔ یہ مساعی اس ارضی قرطاس پر سطریں رقم کرنے سے عبارت ہیں، جو تخریبی طاقتوں کی زد پر ہے۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ ڈوبتی سطر کا باعث مٹتی سطحیں ہیں۔ انسان کی تخلیقی سعی اگر کہیں لافانیت کے حصول میں ناکام ہے تو اس کا سبب انسانی سعی کا اخلاص سے خالی ہونا نہیں، وہ زمان و مکاں ہیں، جہاں اس سعی کا انجام دیا جانا مقدر کر دیا گیا ہے ___ آگے خطِ خاک اور کچھ کنکر انھی مساعی کو انجام دیے چلے جانے کے انسانی ارادے کا مظہر ہے۔

نظم کا متکلم جب کنکروں کو بکھیر دیتا ہے تو بہ ظاہر لگتا ہے کہ انسان نے ہار مان لی۔ یہ تسلیم کرلیا کہ آندھیوں، بدلیوں کے آگے اس کے عزم اور تخلیقی سعی کا چراغ نہیں جل سکتا مگر حقیقت یہ ہے کہ خطِ خاک پر کچھ کنکر رکھنے اور پھر بکھیرنے کا عمل علامتی مفہوم رکھتا ہے۔ یہ ایک ایسی کوشش کا علامتی اظہار ہے جو فانی آدم، عرفان کی ارفع سطح حاصل کرنے کے لیے کرتا ہے، اپنی خاکی نہاد کو تسلیم کرتے ہوئے۔ یہ آسان نہیں۔ ایک کش مکش سے گزرنا پڑتا ہے۔ کثافت کو لطافت حاصل کرنے میں کئی امتحانوں اور الجھاووں کا سامنا ہوتا ہے۔ اس امر کی علامتی نمایندگی، نظم میں خطِ خاک کے کئی خاکوں میں الجھنے کی صورت میں ہوتی ہے۔ یہ الجھنا اور تصادم، ایک نئے انکشاف اور عرفان کا لازمی مرحلہ ہے ___ وہ بے نشاں خاک، جسے قبر قیاس کیا گیا تھا، ابدیت کا حصہ بن جاتی ہے۔ گویا قبر معدوم ہو کر ابدیت کی تھاہ میں شامل ہو گئی ہے، ہمیشہ کی زندگی پا گئی ہے۔ یہ عرفانی معنی، قبر کے تصور کو یک سر بدل دیتا ہے۔ اب قبر 'مجاز' ہے، قبر سے صاحبِ قبر مراد ہے اور وہی ابدیت کا حصہ ہے۔ اب قبر معدوم ہے۔ جب تک قبر تھی، وہ صاحبِ قبر کی موت کی یاد دلاتی تھی، موت کے اس مفہوم کی جو ابدیت نا آشنا اور زندگی کے کلّی اختتام سے عبارت ہے۔ گویا قبر نے آدمی کو موت کی قید میں رکھا اور ابدیت سے دور رکھا تھا مگر اب قبر معدوم کیا ہوئی ہے، آدمی موت کی قید سے آزاد ہو گیا ہے اور ابدیت بہ کنار ہو گیا ہے۔ یہ عرفان اس قدر گہرا، شدید اور ترغیب آمیز ہے کہ نظم کے متکلم کو لگتا ہے کہ اس کا نادیدہ پیش رو تو ابدیت کے بھید بھرے جہانوں کا حصہ بن گیا مگر وہ اسی جہان کے ظل یعنی دنیا کی قبر میں دھنس گیا ہے۔

نظم سے یہ علامتی معانی کبھی برآمد نہ ہو سکتے اگر نظم اپنے استعاراتی سبھاؤ سے زبان کی نحوی منطق کے خلاف مزاحمت اور جدّ و جہد نہ کرتی۔

نظم کے استعاراتی عمل کی دوسری سطح وہ ہے، جہاں نظم خود استفہامی انداز اختیار کرتی ہے۔ خود استفہامی سے یہ مراد نہیں کہ نظم میں روایتی اور مانوس استفہامی پیرایہ ہو، بلکہ یہ ہے کہ نظم میں واحد معنی کے اثبات پر، معنی کے کسی ایک ماخذ سے منتج ہونے پر سوالیہ نشان لگائے چلے جانے کا رویّہ موجود ہو۔ اس

رویّے کے اظہار کی کئی صورتیں ہو سکتی ہیں۔ اس نظم میں قولِ محال (Paradox) کی صورت، خود استفہامی انداز ظاہر ہوا ہے۔ 'اب' اور 'اتنے برسوں' قولِ محال ہیں۔ آندھیاں اور برستی بدلیاں اپنے عمل اور کارکردگی میں گو یکساں، مگر اپنے طریقِ کار میں ایک دوسرے کی نقیض ہیں۔ آندھیاں خاک کی تہیں جماتی اور بارش انھیں بہاتی ہے۔ خود متکلّم اور نادیدہ پیش رَو ایک دوسرے کی ضدّ کے طور پر خود کو پیش کرتے ہیں۔ بے نشاں خاک اور بھیدوں بھرا جہان بھی قولِ محال ہیں اور اسی طرح معمولی واقعے سے غیر معمولی معنی کا اخذ ایک قسم کا قولِ محال ہے ___ قولِ محال معنوی تضاد پر بنیاد رکھنے والا ایک شعری حربہ ہے جو ایک معنی کے ذریعے، دوسرے معنی کو اُلٹ دیتا ہے؛ ایک معنی کے استحکام اور اجارے کے امکان کا ختم کرتا اور دیگر و مختلف معانی کی نمود کو ممکن بناتا ہے۔ مثلاً نظم کے متکلّم کا اپنے نادیدہ پیش رو سے رشتہ، معنوی تضاد کا ہے؛ ایک زندہ اور دوسرا مرا ہوا ہے، مگر یہی رشتہ اس معنی کے نظم کے پورے متن میں استحکام کو محال بنا دیتا ہے۔ حتمی طور پر یہ تعیّن محال ہو جاتا ہے کہ حقیقت میں زندہ کون ہے؟ نظم کے جزئی سیاق میں، ہم کہیں ایک کو اور کہیں دوسرے کو زندہ اور اس کے برعکس متصوّر کرتے ہیں۔

اس طور دیکھیں تو نظم کا استعاراتی متن ایک بہاؤ، ایک معنیاتی حرکت کو پیش کرتا ہے۔ یہ بہاؤ متن کے قرأتی حربوں کے ذریعے منکشف ہوتا اور اس بہاؤ میں جو معنیاتی سلسلے نمود کرتے ہیں، وہ اس تناظر کے مرہونِ منت ہیں، جس میں قرأت کا عمل انجام دیا جا رہا ہے۔ تناظر کی تبدیلی سے نظم کے معانی بدل جائیں گے۔

## حوالے اور حواشی

۱۔ تحسین فراقی (مدیر)، بازیافت، شمارہ ۱۷، جولائی تا دسمبر ۲۰۱۰ء، شعبہء اردو، پنجاب یونیورسٹی لاہور، ص ۸

۲۔ یہ خیالات سی۔ ایس پائیرس کی کتاب Semiotics and Significs، مرتبہ چارلس ہارڈوک، انڈیانا یونیورسٹی پریس، مطبوعہ ۱۹۷۷ء سے ماخوذ ہیں۔

۳۔ پال دی مان، Semiology and Rhetoric مشمولہ Contexts for Criticism، مرتبہ ڈونلڈ کیسی، نیویارک، میک گراہل، ۱۹۹۷ء، ص ۳۹۹

۴۔ عنبر بہرائچی، آنندوردھن اور ان کی شعریات، الہ آباد، پہچان پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء ص ۱۶۱

۵۔ فرینک لینٹریشیا، After New Criticim، برطانیہ، میتھیون اینڈ کو، ۱۹۸۰ء، ص ۱۶۱

۶۔ اس قسم کی رائے کا اظہار فرینک لینٹریشیا نے کیا ہے:

مرکز آشنا ساخت کی دریدائی تنقید کا مطلب ہم پر یہ زور دیتا ہے کہ ہم کلامیے / متن کے گورکھ دھندے کے درون قیام کریں اور اس خیال سے مطمئن رہیں کہ تمام خارجی راستے التباس ہیں۔

(ایضاً،ص ۱۶۶)

۷۔ ژاک دریدا، Acts of Literarture، مرتبہ ڈیرک اٹرج، نیویارک، روٹلیج، ۱۹۹۲ء، ص ۴۸

عمران شاهد بھنڈر

# آزاد شاعری کی سماجی اور فلسفیانہ جہات

## رومانیت، جدیدیت اور مابعد جدیدیت

A particular convention or attitude in art has a strict analogy to the phenomena of the organic life. It grows old and decays. It has a definite period of life andmust die. All the possible tunes get played on it and then it is exhausted; moreover its best period is its youngest. T E Hulme

The immoderate love of form produces monstrous and unprecedented disorders.... The frantic passion for art is a canker that devours all the rest; and since the complete absence of the right and true in art amounts to a lack of art, the entire man perishes; the excessive specialisation of any one faculty ends in complete annihilation. Baudelaire

مابعد جدید مباحث میں 'کیوں' یا 'کیا' جیسے الفاظ کی کوئی اہمیت نہیں رہی کیونکہ اب ان سوالات کی جگہ 'کیسے' کے تصور نے لے لی ہے۔ 'کیسے' کا تصور وسیع پیمانے پر مقبول ہوگیا ہے کہ اس کا اثر جمالیات کے علاوہ سیاست وغیرہ تک بھی پھیل چکا ہے۔ اس تصور کی روح یہ ہے کہ اب جو کچھ ہونا ہے وہ ہر طرح کی قدر سے عاری اور بے معنی ہے۔ اس کی بے معنویت میں اس معنویت کی تلاش کی جارہی ہے جو مابعد جدید تھیوری سے ہم آہنگ ہے۔ اس 'کیسے' کے تصور نے معاشی دباؤ کے تحت مغربی اور برطانوی ثقافت کا اس قدر گھیراؤ کر رکھا ہے کہ فنِ شاعری کے حوالے سے مختلف مجلّوں میں زبان کے استعمال اور ہیئت سازی کے عجیب وغریب نمونے پیش کیے جاتے ہیں۔ اب یہ سوال نہیں پوچھا جاتا کہ شاعری کیا ہے، بلکہ شاعری کیسے ہے۔ اور یہ سوال اٹھاتے وقت ان شعری پیمانوں کو نظر انداز کرنے کی تبلیغ کی جاتی ہے جو اس سے قبل شاعری کا تعین کرتے رہے ہیں۔ اگر ان پیمانوں کو استعمال کیا جائے تو ''مابعد'' کا لفظ خطرے سے دوچار

ہو جاتا ہے۔ اگر غلطی سے کہیں بحروں کا ذکر آ جائے تو خطرے میں اضافہ ہو جاتا ہے، کیونکہ روایتی بحر اس ساخت کی نمائندگی کرتی ہے، جسے توڑنا ضروری گردانا جاتا ہے۔ اگر ساخت کا تصور قائم ہو، یا شاعری میں روایتی اصولوں کی پیروی کی جائے تو وہ تمام عوامل ابھر کر سامنے آ جاتے ہیں، جو کسی نہ کسی طرح اس تصور کو جنم دیتے رہے ہیں۔ مثال کے طور پر ساخت ہوگی تو موجودگی، مرکز اور معنی وغیرہ جیسی اصطلاحات پر سطح پر آسکتی ہیں۔ پہلے ساخت کو ساخت کے اندر سے ڈی کنسٹرکٹ کیا گیا۔ اب یہ کوشش ہے کہ صفحے تک ساخت نہیں بلکہ اینٹی ساخت عوامل کو اتارا جائے۔ یعنی موجودگی کو ساخت کے اندر سے نہیں بلکہ ساخت کی تشکیل کے لمحے پر ہی ڈی کنسٹرکٹ کرنا لازمی ہے۔ اسی سوچ کے تحت نظریاتی عوامل سے بچنے کے لیے 'لفظ' کا خارج سے تعلق ختم کر کے دوسرے 'لفظ' کے ساتھ رشتہ قائم کر دیا گیا ہے، لیکن یہ رشتہ مضبوط بنیادوں پر استوار نہیں، رشتہ قائم ہونے سے پہلے ہی رشتہ توڑ دیا جاتا ہے۔ الفاظ کے ان ٹوٹے ہوئے رشتوں میں بھی اگر کہیں 'تحدید' کا تصور اُبھرے تو نظم میں معنی کے ظہور کی وجہ سے اس کی پذیرائی نہیں کی جاتی۔ معنی کی 'وحدت' کا مطلب 'سگنی فائڈ' کی برتری کو تسلیم کرنے کے مترادف ہے، لیکن جس طرح سیاست میں ظلم و جبر اور معیشت میں 'زر' آزاد 'سگنی فائر' کے طور پر متحرک ہیں اور ان میں بھی 'کیسے' جیسے عوامل کو ہی ملحوظ خاطر رکھا جاتا ہے، تاکہ عدمِ تعین کی بالادستی قائم رہے۔ شاعری میں بھی 'سگنی فائر' کی حیثیت ہی مسلّم قرار دی جاتی ہے۔ شاعری اپنے معنی و مفہوم سے قطع نظر اپنے حیرت انگیز اظہار میں محض بصارتوں کی تسکین کا ذریعہ بن گئی ہے۔ مابعد جدیدیت نے رومانوی تصور ''جینئس و فردیت'' کی لامرکزیت کے تصور کو ختم کرنے کا دعویٰ ہی نہیں کیا بلکہ شاعری میں 'لفظ' کے اظہار کے لیے اس انفرادی 'موجودگی' کے تصور کو بھی مسترد کرنے کا دعویٰ کیا ہے۔ مغربی ممالک میں مختلف ثقافتی محافل کا انعقاد کیا جاتا ہے، مختلف شعرا صفحات پر الفاظ کی مضحکہ خیز ڈرائنگ کے نمونے پیش کرتے ہیں۔ اگر کہیں نمونوں میں مماثلت ہو تو معنی کے اٹکے رہنے کی عجب تشریحات پیش کی جاتی ہیں۔ اس عمل میں ہر فنکار کی یہ کوشش ہوتی ہے کہ وہ پہلے سے موجود ہیئت کے استعمال سے نہ صرف گریز کرے، بلکہ اس کی مزاحمت بھی کرے۔

مابعد جدید تناظر میں یہ مباحث کہ شاعری میں بحر و وزن کی کیا اہمیت ہے؟ بحر و وزن کے بغیر لکھی گئی نظموں کو شاعری میں شمار کیا جائے یا نہ کیا جائے؟ ماضی کے مزاروں کو کریدنے کے مترادف ہے۔ یہ مباحث ۱۹۵۰ سے پہلے ہی معاشی منطق اور جدید فاشسٹ آئیڈیالوجی سے ہم آہنگ ہو کر مکمل طور پر دم توڑ چکے تھے۔ مابعد جدیدیت میں شاعری کو جامد کی بجائے ادب کی ایک متحرک صنف سمجھ کر فرد کی ایک الگ آزادانہ سرگرمی خیال کیا جاتا ہے۔ جس میں فرد کا کردار ایک تخلیق کار کا نہیں ہے بلکہ زبان کے کرتب دکھانے

والے تماشہ گیر کا ہے۔ اس کا کام زبان کے دوطرفہ 'عجیب الخلقت' کردار کی نمائش کرنا ہے نہ کہ 'لفظ' کے معروضی اعتبار سے حوالہ جاتی کردار کو نمایاں کرنا ہے۔ 'لفظ' جب تحریری شکل میں موجود ہوتو اسے اس لفظ کی مادی موجودگی کے مماثل قرار دیا جاتا ہے اور جب تک وہ غیر موجود ہوتو اسے خیال پرستانہ انداز میں دیکھا جاتا ہے۔ جہاں تک فرد کا تعلق ہے تو وہ زبان کے نمونوں میں خود کو تلاش کرتا ہے۔ اس طرح صرف نظریاتی سطح پر مابعد جدیدیت میں شاعری کے خود کو سماج کے دیگر رجحانات کی طرح اپنی ہی منطق سے خود کو متشکل کرنے کا واویلا کیا جا رہا ہے۔ یعنی شاعری فرد سے الگ تجریدی فارمولے کی بھینٹ چڑھ گئی ہے۔ اگر کوئی مسلسل اس امر پر مصر رہے کہ شاعری فرد کی تخلیقی سرگرمی ہے تو اس پر قدامت پسند ہونے کی مہر چسپاں کردی جاتی ہے۔ درسگاہوں میں طالب علموں کو یہ تعلیم دی جاتی ہے کہ مابعد جدید ثقافتی، ادبی یا سماجی رجحان پر تنقید کرنے سے پہلے ''کیئرفُل'' رہنا چاہیے، بصورتِ دیگر ''کیریئر'' خراب ہونے کا خطرہ ہمہ وقت درپیش رہتا ہے۔ اس طرح بیشتر لوگ ''کیئرفُل'' رہنا ہی پسند کرتے ہیں۔ جدیدیت اور مابعد جدیدیت کی تبلیغ واشاعت کے بعد شاعری کے یہ حالات ہیں کہ اگر کوئی شاعر روایتی اصولوں کے تحت لکھنے کی کوشش کرے تو اس کے لکھے ہوئے کو شاعری میں شمار کرنا ہے یا نہیں اس امر پر مباحث ہونے لگتے ہیں، جس کی وجہ یہ ہے کہ مغرب میں دیگر کئی شعبوں کی طرح شاعری کا تعلق بھی ''ہے'' سے طے کرنے کی کوشش کی جاتی ہے نہ کہ ''تھا'' سے۔ دوسری طرف ان سوالات کی اہمیت اپنی جگہ برقرار ہے کہ کسی بھی تیار شدہ فارمولہ کے تحت لکھی جانے والی شاعری کس طرح شاعری میں شمار ہوگی، بالخصوص اس وقت جب شاعری کو ''تخلیقی عمل'' بھی تصور کیا جائے، اس حوالے سے مغربی تنقیدی کتب میں انگنت گہرے مباحث ملتے ہیں۔ سکولوں اور کالجوں اور جامعات میں بحر و وزن کے بارے میں دیے جانے والے خطبات ختم کر دیے گئے ہیں۔ جدیدیت میں طالب علموں کو صرف نظموں کو بلند آواز میں پڑھنے کی مشق کرائی جاتی تھی جس کے لیے کوئی ایک بھی فارمولہ متعین نہیں کیا گیا تھا، اس طرح قاری بھی آہنگ کی تخلیق میں اہم کردار ادا کر سکتا تھا، لیکن مابعد جدیدیت میں چونکہ 'موجودگی' کی مخالفت کی وجہ سے اسے ختم کرنے کی کوششیں ہوئی ہیں اس لیے اب صرف یہ دیکھا جاتا ہے کہ کسی بھی صفحے پر کس قدر نمونے لکھے ہوئے ہیں۔ مابعد جدید جمالیات میں ہر نمونہ ایک لسانی واقعہ تصور ہوتا ہے، اس واقعے کے اظہار میں صرف زبان کے اندر امکانات کی حدیں تلاش کی جاتی ہیں۔ تخلیقی جمالیات اور فرد کے احساس اور جذبات کے ساتھ اس کے تعلق قائم کرنا یا دریافت کرنا مابعد جدیدیت کا خاصہ نہیں ہے۔ ہمارے ہاں بعض ادبا کو یہ شوق ہے کہ ان کو دانشوروں میں شمار کیا جائے، مابعد جدیدیت کہتی ہے کہ جس معنی کو وہ بروئے کار لانا چاہتے ہیں اگر وہی ان کی مرضی اور منشا کے تابع نہیں

ہے تو وہ کسی کی اصلاح یا نام نہاد "باطنی اصلاح" کا فریضہ کیسے انجام دے سکتے ہیں۔ باطن کا فلسفہ تو خود مابعد جدیدیت کی زد پر ہے۔ فریڈرک جیمسن نے لسانی آمریت اور درسگاہوں میں مابعد جدید مبلغوں کے بھرپور پروپیگنڈے کی نشاندہی کرتے ہوئے درست کہا ہے کہ "شاعری، تنقید اور لسانیات میں غرق ہو چکی ہے۔"

رومانوی ادیبوں اور نقادوں کے مطابق لفظ کا معنی کے ساتھ گہرا تعلق ہے، وہ معنی جو یا تو لفظ اور فطرت کے درمیان انعکاسی حیثیت رکھتا ہے، یا فرد کے باطنی تجربے کو تجریدی سطح پر بیان کرتا ہے، جس کا کردار انفعالی بھی ہو سکتا ہے اور رومانوی فلسفے میں 'فاعلانہ' بھی۔ مغرب میں برپا ہونے والی جدیدیت زبان کے خارجی انعکاس (Reflection) کے خلاف رہی ہے۔ اس طرح لفظ یا تو اسلوبیاتی سطح پر حسن کی تشکیل کرتا ہے، یا فنکار اور ادیب کی داخلی کیفیت تک رسائی حاصل کرتا ہے۔ پاؤنڈ اور ایلیٹ وغیرہ اس امر پر مصر رہے ہیں کہ زبان حقیقت کی تشکیل اپنے داخلی قوانین کی بنا پر کرتی ہے۔ اس لیے جدید شاعری کسی خارجی سچائی کو کندھوں پر اٹھائے ایک سے دوسری جگہ نہیں پہنچاتی، یہ خود اپنی باطنی منطق سے کرتب دکھا کر جس سچائی کی تشکیل کرتی ہے، وہ ادھوری نہیں ہوتی، وہ خود میں مکمل ہوتی ہے۔ اس منطق کے مطابق قاری کو اس وجہ سے شاعری کا مطالعہ نہیں کرنا چاہیے کہ اس میں کسی خارجی سچائی کا انکشاف ہونے والا ہے، بلکہ قرآت کے عمل کے دوران قاری کے ذہن میں یہ رہنا چاہیے کہ وہ سچائی تک پہنچ چکا ہے جو زبان کے کرتب میں پوشیدہ ہے۔ اس طرح مافیہہ کے اعتبار سے شاعری کی زبان کو انفرادی ترنگ تک محدود کر دیا جاتا ہے۔ یہی فکر جدید شاعری اور پہلی جنگ عظیم سے قبل ۱۹۱۰ میں جنم لینے والی Avant-garde تحریک کی بنیاد ہے، جس کے بانیوں میں T E Hulme، ایزرا پاؤنڈ اور ونڈس لیوس وغیرہ شامل ہیں۔ انہی ادیبوں اور نقادوں کے شعری نظریات سے تشکیل پانے والے زبان کے کردار نے عروض و بحور سے نجات حاصل کرنے کے لیے راستہ ہموار کیا۔ اگر ماضی سے حاصل کیے گئے چند ایک فارمولوں کو حتمی تصور کر لیا جاتا تو جدیدیت کے بانی اور تمثال نگار شاعر پاؤنڈ، بعد از رومانوی علامت نگار ڈبلیو بی ییٹس اور 'جدید' شاعر ایلیٹ وغیرہ نئی شعری روایت کی بنیاد نہ رکھ سکتے تھے۔

بہرحال یہ سوالات کافی اہم ہیں کہ وہ کون سے حالات ہیں جن کی وجہ سے کسی بھی ایک عہد کے غالب رجحانات ختم ہو جاتے ہیں اور انہی کے بطن سے نیا سماج جنم لے لیتا ہے جو اپنے ظہور کے ساتھ سماجی رجحانات و اقدار کی از سرِ نو تشکیل کرتا ہے۔ بیسویں صدی اس حوالے سے کافی اہم ہے کہ اس میں معاشی حوالوں سے مغربی سماج، سرمایہ داری نظام کی بے مثل ترقی کے ساتھ "پیداوار اور از سرِ نو پیداوار" کے عمل

سے گزرا ہے، جس کی وجہ سے ثقافتی وادبی حوالوں سے ۱۹۵۰ سے قبل جدیدیت اور ۱۹۸۰ کے بعد ثقافتی سطح پر مابعد جدید رجحانات جنم لیتے ہیں۔ برطانیہ میں جدیدیت کی تشکیل کا دور بیسویں صدی کی پہلی دہائیوں ہی سے شروع ہو جاتا ہے۔ فرانس میں جدیدیت کا حقیقی بانی عظیم شاعر بودیلیئر ہے، جس نے کولرج کی رومانویت کو مختلف رجحانات کی آمیزش سے متشکل کیا۔ عظیم فرانسیسی شاعر بودیلیئر نے روایتی شاعری کے خلاف آواز اٹھائی اور ۱۹۵۲ میں نثری نظموں کی کتاب شائع کرائی۔ بعد میں ملارمے اور رمبوڈ وغیرہ نے اس کی تقلید کی۔ برطانیہ میں یہ بیڑہ آسکر وائلڈ نے انیسویں صدی میں اٹھایا۔ وائلڈ کی روایتی اصولوں سے بیزاری اس کی فطری طبع کی وجہ سے رہی ہے۔ (نثری نظم سے یہاں مراد ایسی نظم سے ہے جو نثر کے اصولوں کو توڑ کر علامتوں، استعارات، تشبیہات کے جمالیاتی پیرائے میں استعمال سے شاعری کی شکل عطا کرتی ہے، اس میں بحر کا استعمال نہیں کیا جاتا)۔ جدیدیت کو متشکل کرنے میں ابتدا میں سیاسی ومعاشی عوامل کے علاوہ ''سماجی ڈارون ازم'' کے اثرات بھی گہرے رہے جس نے سماجی اور سیاسی ارتعاشات سے ہم آہنگ ہو کر ادب وشاعری میں فاشزم کو ترقی دی، جس کے نتیجے میں فن برائے فن کی تحریک نے جنم لیا، جو مستقبل پسندی، Vorticism اور تمثال نگاری کی صورت سامنے آئیں، انہی تحریکوں نے بعد ازاں روس، یورپ اور برطانیہ میں آزاد شاعری کے لیے راستہ ہموار کیا۔

مغرب اور برطانیہ میں آزاد نظم کے بارے میں کسی طرح کا کوئی ابہام نہیں ہے۔ آغاز میں ٹی ایس ایلیٹ جیسا فکری تضادات کا حامل نقاد شعور اور لاشعور کے درمیان پیکار اور شاعری میں کسی ایک کے فیصلہ کن کردار کو متعین کرنے کے لیے مختلف کروٹیں لیتا رہا، تاہم جوں جوں فرانسیسی "Verse Libre" کے زیرِ اثر برطانیہ میں لکھی جانے والی آزاد نظم روایتی بحر (Meter) سے نجات حاصل کر کے اپنی آزادانہ حیثیت منوانے لگی تو ٹی ایس ایلیٹ تمثال نگاری (Imagism) کے بانی ایزرا پاؤنڈ کے اثر میں آنے لگا اور اس کا ذہن کم از کم شاعری کے بارے میں زبان کے کردار پر شفاف ہو گیا۔ (نثری نظم کے بعد یہ اہم نکتہ بھی ذہن میں رہے کہ ایلیٹ کی آزاد شاعری روایتی بحر سے نجات حاصل کرتی ہے۔ میں یوں کہوں گا کہ جس طرح نثری نظم نثر کو توڑ کو شاعری بن جانا چاہتی ہے، اسی طرح آزاد شاعری "Iambic Pentameter" کو توڑ کر بحر سے رخصت حاصل کرنا چاہتی ہے)۔ فرانس میں "Verse Libre" کی طرف بڑھتا ہوا رجحان اور بیسویں صدی کے حالات و واقعات اور سائنسی میدان میں حیرت انگیز ایجادات سے پرانی زندگی کی نظریاتی اور عملی حوالوں سے توڑ پھوڑ ہوئی۔ برطانیہ بھی اس غالب رجحان کی زد میں آنے سے محفوظ نہ رہ سکا۔ پاؤنڈ اور ایلیٹ پوری شدت سے آزاد نظم لکھنے کی جانب مائل

ہوئے۔ابتدا میں آزاد نظم کی تعریف کے حوالے سے چند غلط فہمیاں غلیظ قسم کی آزاد نظموں کے لکھے جانے سے پیدا ہوئیں، لیکن تمثال نگاروں کے منشور میں کسی طرح کا کوئی ابہام نہیں ہے، وہ واضح طور پر شاعری کے لیے 'بحروں' کو مسترد کرتے ہیں اس نکتے کا بعد میں تفصیلی جائزہ لوں گا۔

میرے خیال میں برطانیہ میں لکھی جانے والی آزاد نظم کو اس حوالے سے اردو میں لکھی جانے والی نثری نظم کے مماثل قرار دیا جاسکتا ہے کہ دونوں میں پہلے سے متصورہ کسی اصول کی پابندی کو غیر ضروری سمجھا جاتا ہے۔اہل اردو میں اگر یہ تاثر قائم ہے کہ اردو میں لکھی جانے والی آزاد نظم، فرانس میں لکھی جانے والی آزاد نظم (verse libre) یا پھر انگریزی Free verse کے مماثل ہے تو یہ ایک غلط فہمی ہے، اردو میں لکھی جانے والی آزاد نظم بحر کی پابندی کرتی ہے۔مغرب میں لکھی جانے والی آزاد نظم میں بحروں کی پابندی نہیں کی جاتی۔یہ امکان ہے کہ بعض نقاد انگریزی شاعری میں ردیف وقافیہ (Rhyme) کو دیکھ کر نظم کو 'میٹریکل' تصور کرنے لگیں، تو یہاں پر یہ نکتہ ذہن میں رہنا چاہیے کہ پاؤنڈ کی نظموں میں ردیف یا قافیہ کا استعمال آہنگ کے تابع ہے نہ کہ بحروں کے۔آزاد نظم میں شاعر لکھنے میں مکمل طور پر آزاد ہے۔اگر وہ اسی آزادانہ روح کے تحت کچھ لکھتا ہے، مگر زبان و بیان میں اسلوبیاتی حوالوں سے جمالیاتی تقاضے پورے کرنے کے لیے محنت کرتا ہے اور بالآخر تقطیع (scansion) کے بعد نظم کے چند مصرعے بحر میں ملتے ہیں یا اس میں ردیف وقافیہ در آتا ہے تو اسے آزاد نظم ہی سمجھنا چاہیے۔اس طرح اگر آزاد نظم میں چند مصرعے بحر میں ملتے ہیں تو وہ صرف حادثے کا نتیجہ ہیں، حقیقت میں آزاد نظم اپنی روح میں آزاد ہے۔ٹی ایس ایلیٹ کی نظم ''دی ویسٹ لینڈ'' کو دیکھتے ہیں تو اس میں بھی بحر کی مستقل پابندی نہیں ہے۔جو مغربی نقاد اس امر سے اختلاف رکھتے ہیں اور ''دی ویسٹ لینڈ'' میں بحر کو تلاش کرتے ہیں تو وہ بھی گنتی کے ان مصرعوں کی بنیاد پر ہی ایسا کرتے ہیں جو بحر میں ہیں۔اگر پانچ مصرعے بحر میں ہیں تو اگلے پانچ مصرعے بحر کے بغیر ہیں۔فرض کریں کہ اگر اردو میں بیس مصرعوں پر مشتمل ایک نظم لکھی جاتی ہے۔اس کے آٹھ مصرعے بحر و وزن میں ہیں اور باقی بارہ مصرعے بحر و وزن کے بغیر ہیں تو اس نظم کے بارے میں کیا کہا جائے گا؟ اس سے بھی بڑھ کر یہ کہ یہ نظم اس کے خالق نے کسی فارمولے کو ذہن میں رکھ کر نہ لکھی ہو، بلکہ اس نے اپنے جذبات واحساسات کو فطری آہنگ میں پیش کیا ہو، جب ایلیٹ یہ کہتا ہے کہ ''کوئی بھی شعر بحر کے بغیر نہیں ہوسکتا'' تو قاری غلط فہمی میں مبتلا ہوجاتا ہے۔حالانکہ یہاں ایلیٹ انگریزی زبان کے ارکان (Syllables) کے ہلکے اور بھاری پن کو ذہن میں رکھتا ہے۔آسان لفظوں میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ ایلیٹ کے مطابق زبان کے ہر لفظ کے اندر بحر موجود ہے، انگریزی شاعری کو کسی دوسری زبان کے چوکھٹے سے

نہیں گزارا جاتا۔ جیسے اگر انگریزی میں ایک لفظ Before بولا جائے تو اس لفظ میں Be کا لفظ 'لائٹ' اور Fore کا لفظ 'ہیوی' ہوتا ہے۔ اس طرح ان دونوں الفاظ میں 'بحر' موجود سمجھی جاتی ہے، جبکہ ہلکے اور بھاری 'سٹرس' کو "Iamb" کہا جاتا ہے۔ ان اصولوں کی بنیاد پر ایلیٹ یہ کہتا ہے کہ ہر لائن کو "Feet" اور "Accent" میں تبدیل کیا جا سکتا ہے، لیکن وہ یہ کہیں بھی اصرار نہیں کرتا کہ ان فارمولوں کو پہلے سے ذہن میں رکھ کر نظم لکھی جائے۔ ایلیٹ دراصل روایتی 'بحر' سے انحراف کرتا ہے اور اس کی پابندی کو ضروری خیال نہیں کرتا لیکن اس انداز سے 'بحر' یا پھر آہنگ کو مصرعوں سے دریافت کرنا بعد کے نقادوں کی طبع پر گراں گزرا کیونکہ انہیں ایلیٹ کے ان تجربات میں سے اس کے علاوہ کوئی ''عقل مندانہ'' پیش رفت دکھائی نہیں دی کہ فارمولہ سازی کا رجحان ختم ہوگیا۔ آزاد نظم میں ایلیٹ کا سب سے اہم کارنامہ یہی ہے کہ اس نے زبان کے امکانات کی وجہ سے شاعری کو تجربات کا گہوارہ بنا دیا۔ آزاد شاعری کی روح یہ ہے کہ جو نظم لکھی جائے اس کے اندر سے اُصول وقواعد کو اخذ کیا جائے نہ کہ ماضی میں تیار شدہ تجریدی فارمولوں کو نظم پر مسلط کر دیا جائے، اس طرح ہر نظم ایک فن پارے کا روپ اختیار کر لیتی ہے۔ ذہن نشین رہے میں آگلے صفحات پر اس نکتے پر بحث کرنے والا ہوں کہ یہ فکر عظیم جرمن فلسفی عمانوئیل کانٹ کے فلسفہ جمالیات سے ماخوذ ہے اور بعد ازاں یہی خیال مابعد جدید مفکر لیوٹارڈ کے جمالیاتی نظریے میں دکھائی دیتا ہے جسے اس نے 'لامحدود' تک رسائی حاصل کرنے اور سرمایہ داری نظام میں کسی بھی ایک اصول پر قائم نہ رہ کر اس نظام کی بنیادوں کو کمزور کرنے کے لیے فن کاروں کو سونپا، کیونکہ مابعد ساختیاتی مفکر سماجی معاملات کے علاوہ ادب میں بھی 'موافقت' قائم کرنے کے سخت خلاف ہیں۔ اس لیے اس 'موافقت' کے خیال سے نجات پانے کے لیے جمالیاتی، سیاسی اور سماجی اقدار میں ''انقلاب'' پیدا کرنا چاہتے ہے۔

مغرب میں چند مصرعوں کی بنا پر بھی، بحروں کی محبت میں لبریز اس کے محافظ نقادوں نے اس طرح کی نظموں کو آزاد نظم تسلیم کرنے سے انکار کر دیا، جن میں لاشعوری طور پر بھی چند مصرعوں میں بحر موجود ہوتی ہے۔ اس سے صرف یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ وہ آزاد نظم کی روح کو سمجھنے سے قاصر ہیں یا کسی بھی صورت اس کو قبول کرنے کے لیے تیار نہیں ہیں۔ آزاد نظم کا حقیقی مفہوم یہ ہے کہ شاعر لکھنے سے قبل کسی بھی فارمولے کو اس کی تقلید کی نیت سے ذہن میں نہیں رکھتا۔ ایلیٹ کے اپنے مفہوم میں بھی شاعر ''تخلیقی لمحے'' کا انتظار کرتا ہے، جو اس کے بقول ''ارادے'' سے مبرا ہے۔ پہلے سے متصورہ فارمولوں کی تبلیغ کرنے والوں کے لیے اس سوال کا مدلل جواب دینا ضروری ہے کہ ''تخلیقی لمحہ'' خود کا اظہار ایک ہی فارمولے میں کیوں کرتا ہے؟ اگر ''تخلیق'' فرد کی بے ساختہ سرگرمی ہے تو اس ساخت کو کیسے دریافت کر لیتی ہے جو ماضی قدیم سے

چلی آ رہی ہے؟ اگر یہ اکتساب کا عمل ہے تو تعقلاتی حوالوں عدمِ شناخت یا جمالیات محض کی شکل کیسے اختیار کرلیتی ہے؟ حقیقت یہ ہے کہ شاعر ''بچپن'' یا ''جوانی'' میں شاعری کے فارمولوں کو باقاعدہ سیکھتا ہے اور بدقسمتی سے اس کی ''تخلیق'' کہیں ادھر اُدھر ہو جائے تو روایت پسندوں کا ایک ٹولہ اسے ''تخلیق'' تسلیم کرنے سے انکار کر دیتا ہے۔ جہاں تک ایلیٹ کا تعلق ہے تو وہ اپنی خود ساختہ بے ساختگی کی تعریف پر پورا اترنے کی کوشش کرتا ہے، شاید اسی لیے اس کی کسی بھی نظم سے کوئی ایسا اصول دریافت کرنا مشکل ہو جو اس نے اپنی دوسری نظموں میں تسلسل کے ساتھ بھی اپنایا ہو۔

اس سے قبل کہ آزاد نظم کے بارے میں باقاعدہ بحث کا آغاز کیا جائے، یہ جان لینا بہت ضروری ہے کہ آزاد نظم کیا ہے؟ پنگوئن ڈکشنری لندن ایڈیشن، ۱۹۷۷ میں آزاد نظم کی تعریف ان الفاظ میں کی گئی ہے،

It has no regular meter or line length and depends on natural speech rhythms.

اس کے علاوہ Kirby Smith نے اپنی حالیہ کتاب ''آزاد نظم کے مآخذات'' میں آزاد نظم کی تعریف کچھ یوں کی ہے کہ ''آزاد نظم ہر طرح کی روایتی بحر کے خلاف ایک بغاوت کا نام ہے۔'' کربی سمتھ آزاد نظم کو بیسویں صدی میں یا پھر انیسویں صدی کی آخری چند دہائیوں میں ہی ظاہر ہوتا نہیں دیکھتا بلکہ وہ ٹی ایس ایلیٹ سے قطع نظر ملٹن کو انگریزی شاعری کے علاوہ فرانسیسی آزاد نظم کا حقیقی پیش رو تصور کرتا ہے۔ ملٹن کے آزاد نظم لکھنے کی وجہ اس کا انسان کی آزادانہ قوتِ ارادی پر یقین ہے۔ ملٹن کا خیال تھا کہ انسان خدا کے جسم سے برآمد ہوا ہے، جس کا مطلب ہے کہ آزادی اس کے جسم میں شامل ہے۔ مگر وہ اپنی حرکتوں سے خود پر غلامی مسلط کرتا ہے۔ ملٹن کے بیان کردہ فرمان کی سچائی جاننا اس مضمون کا موضوع نہیں ہے۔ یہاں پر صرف یہ ظاہر کرنا ہے کہ ملٹن کسی بھی پابندی کو خود پر ضروری خیال نہیں کرتا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ "Paradise Lost" میں ایک آزاد روح کے طور پر سامنے آتا ہے۔ وہ شیکسپئر کی قائم کردہ زبان کی روایت کو تہس نہس کرتا ہے۔ گو کہ اس کے لیے اسے رجعت پسندوں کی جانب سے لعن طعن بھی سننی پڑی۔ مقصود یہ واضح کرنا ہے کہ گزشتہ ادوار میں بھی عظیم شعرا نے روایتی اصول و قواعد سے اپنی فطری فنکارانہ طبع کے تحت انحراف کیا یا سماجی عمل کے اپنی طبع پر اثر کو محسوس کیا۔ ایسے عہد میں جب روایت کی پابندی کسی صحیفے کی پابندی سے کم معلوم نہیں ہوتی تھی، تاہم آزاد شاعری کو قبولیت اس وقت حاصل ہوئی جب خارجی حالات اس کے اظہار کے لیے کلی طور پر موافق ہو گئے۔

کربی سمتھ کے علاوہ Alastair Fowler نے اپنی کتاب ''انگریزی ادب کی تاریخ'' میں ٹی

ایس ایلیٹ اور پاؤنڈ کی آزاد نظم کا اصل ماخذ فرانسیسی شاعر ملارمے اور امریکی شاعر وٹمین کو قرار دیا ہے اور ان کے کام کو سامنے رکھتے ہوئے آزاد نظم کے بارے میں فاؤلر کہتا ہے کہ

Free Verse or verse libre, a form of verse without metre. (P,352)

مذکورہ بالا تمام تعریفات سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ مغرب میں آزاد نظم سے کیا مراد ہے۔ ۱۹۵۰ کے بعد آزاد نظم اپنے ارتقائی مراحل طے کیے، اس کے بعد مجلوں میں آزاد نظم کی اشاعت کا مسئلہ ختم ہو گیا۔ کربی سمتھ لکھتا ہے کہ ۱۹۵۰ کے بعد آزاد نظم ایک اصول بن گیا، جسے کسی سہارے کی ضرورت نہیں رہی۔ ''یہی وہ آخری پیدائش ہے، جس نے تمام دوسری اصناف کو موت کے گھاٹ اتار دیا۔''

۱۹۷۸ میں اپنے ایک انٹرویو میں Stanley Kunitz نے کچھ اس طرح اظہار خیال کیا کہ

Non-metrical verse has swept the field. (The Structure of Verse, P, 262).

مجموعی طور پر پاؤنڈ اور ایلیٹ کی آزاد شاعری نے برطانوی شعر و ادب میں ورڈز ورتھ اور کولرج کے رومانوی انقلاب کے بعد شعری اصولوں میں بنیادی تبدیلی پیدا کی۔ آزاد شاعری تمام روایتی اصول و قواعد کو خیر باد کہہ کر ہیئت و قافیہ کے انتخاب کے اعتبار سے شاعر کو زبان کے آزادانہ استعمال کے حوالے سے مرکزیت عطا کرتی ہے۔ شاعری سے متعلقہ وہ تمام روایتی اصول و قواعد جو سکولوں اور کالجوں میں ہر نسل کے لیے لازم قرار دیے گئے، جن کے بارے میں ان کو یہ تعلیم دی گئی کہ وہ صرف ان اصولوں میں بہتری لا سکتے ہیں، لیکن ان سے نجات حاصل نہیں کر سکتے۔ لیکن اس بہتری میں یہ خیال رکھنا بھی ضروری تھا کہ کہیں روایتی زندگی درہم برہم نہ ہو جائے۔ دہشت پسند مسیحی ذہنیت محض مسیحیت میں ہی اپنے مکروہ کردار کو ظاہر نہیں کرتی بلکہ اس کا اظہار فن و جمال میں بھی ہوتا آیا ہے۔ بہر حال نئی نسل کے نمائندوں نے ان سے نجات حاصل کرنا نئی زندگی میں داخل ہونے کے لیے ضروری خیال کرتے ہیں۔ اسی سوچ کے تحت ۱۹۲۱ میں ادب و شاعری میں آزادی کی تحریک کے خلاف انتہائی سخت بیانات جاری کیے گئے۔ جان باؤروز نے روایتی بحر و وزن کے خلاف مہم چلانے والوں کے خلاف ان الفاظ میں اظہارِ خیال کیا،

These men are the Reds of literature. (Borroughs, 1921, p,551)

فقرے پر غور کریں کہ سرمایہ داری اور مسیحیت کے امتزاج سے 'سرخ' کا لفظ گالی سے بھی زیادہ برا سمجھا جاتا

ہے۔وہ مسیحی جنھوں نے غربا کو یہ درس دیا ہو کہ ابدی زندگی انھی کی ملکیت ہے وہ سماجی اور سیاسی انقلاب تو دور فن و ادب میں بھی انقلاب کا لفظ نہیں سننا چاہتے۔ بہر حال باؤ روز سمیت کئی دوسرے انتہا پسندوں کی خواہشات سے بالا شاعری میں بنیادی تبدیلی کا آغاز ہونا تھا۔ تبدیلی کا عمل مسیحی ذہنیت میں پرورش نہیں پاتا، اس کی احتیاج خود اس سماج سے جنم لیتی ہے، جس میں تبدیلی مقصود ہو۔ اگر اس عمل کو روکا جاسکتا تو ادبی پادری کب کا روک چکے ہوتے۔ تبدیلی کچھ اس شدت سے رونما ہوئی کہ ۱۹۵۰ کے بعد درسگاہوں میں بحر و وزن (Prosody) کو بطورِ ایک مضمون سکھانا ترک کر دیا گیا۔ کئی ادیبوں و شاعروں کی روایتی اصولوں کو تہذیب کی رکھوالی کے نام پہ جاری رکھنے کی خواہش کی تکمیل نہ ہو سکی۔

فرانسیسی شاعر ملارمے نے ۱۸۹۱ میں یہ پیشین گوئی کی کہ ''شعرا جلد ہی بحر و وزن (Prosody) کی جانب واپس لوٹ آئیں گے۔'' ملارمے جو خود بھی آزاد اور 'نثری نظم' لکھتا رہا تھا مگر اس کے باوجود اس کی شاعری کا واحد محرک رومانوی روایت ہی معلوم ہوتی ہے جس کا حقیقی ماخذ ملارمے سمیت دوسرے شعرا کی مسیحیت سے ہم آہنگ ہو جانے کی خواہش ہے (ملارمے بعد میں خدا کا منکر ہو گیا تھا)۔ اسی وجہ سے ان کے ذہن میں شاعری کے روایتی اصول کافی گہرائی میں سرایت کیے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ ملارمے نے اس امکان کا اظہار بھی کیا کہ اگر بیسویں صدی میں شعرا کسی روایتی بحر و وزن کی جانب نہ بھی پلٹے تو وہ کم از کم نئے بحر و وزن دریافت کر لیں گے، حیرت کی بات یہ ہے کہ ایسا نہیں ہوا۔ ہر گزرتا ہوا دن آزاد نظم کی مقبولیت میں اضافہ کرتا چلا گیا۔

فرانسیسی ادب میں تو یہ صرف روایتی بحر کی پابندی کے خلاف ردِ عمل ہے، جس سے شعرا شاید وقتی طور پر اکتا چکے ہوں، نہ صرف ملارمے بلکہ فرانس کے شعرا اور نقادوں کی اکثریت آزاد نظم کے آغاز کے فوراً بعد آزاد نظم کی رخصتی کے منتظر بھی نظر آتی ہے۔ انہوں نے یہ خیال ظاہر کیا کہ آزاد نظم کو مغربی دنیا میں مغربی شعرا کی طبع میں انوکھے پن (Novelty) کے رجحان میں کشش کی وجہ سے قبول کیا گیا ہے، لیکن جونہی اس ''انوکھے'' پن سے مانوسیت بڑھتی چلی جائے گی، آزاد نظم کو خیر باد کہہ دیا جائے گا، تاہم وقت نے یہ ثابت کر دکھایا ہے کہ انوکھا پن اپنی جگہ، لیکن شعر و ادب میں یہ تبدیلیاں 'عظیم افراد' کی طبع سے بالا خارجی عمل کی تبدیلی سے طے پاتی ہیں۔ یہ سچائی فردیت پسندوں کی فردیت پر شاید چوٹ لگائے، جن کے مطابق ہر بڑا یا اہم رجحان کسی بڑے فرد کی بدولت ہی جنم لیتا ہے اور اسی کی خواہشات کے مطابق پروان چڑھتا ہے، مگر مغربی سماج کی سچائی یہی ہے، جس میں اختلاف کی گنجائش نکالنا آسان نہیں ہے۔ بنظرِ غور جائزہ لیں تو عیاں ہوتا ہے کہ کوئی ''عظیم فرد'' کسی رجحان کا پیش رو تو ہو سکتا ہے، مگر یہ ضروری نہیں ہوتا کہ وہ رجحان اس

کی خواہشات کے مطابق پروان بھی چڑھتا رہے۔ وہ خاص رجحان اسی وقت ارتقاء پاتا ہے جب وہ کلی طور پر سماج کی اپنی باطنی منطق سے ہم آہنگ ہو جاتا ہے۔ ایسا ہی کچھ آزاد نظم کے حوالے سے دیکھا گیا ہے کہ اس کے آغاز کے بعد اس کا حقیقی ارتقا اسی وقت ممکن ہوا جب یہ بیسویں صدی کے مغربی سماج کی زندگی سے ہم آہنگ ہوگئی۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ آزاد نظم مغربی سماج کے یا شعری دنیا میں انیسویں یا بیسویں صدی میں ہی ظاہر نہیں ہوئی، مغربی نقاد اس کا ماخذ ''عہد نامہ قدیم'' کے ''گیتوں'' میں تلاش کرتے ہیں۔ اسی رجحان کو ولیم بلیک کی "Prophetic Books" وغیرہ میں بھی دریافت کیا جا سکتا ہے، اس سے ایک تو یہ ظاہر ہوتا ہے کہ شاعری میں خود سے متصادم ہونے یعنی اپنے ہی اصولوں سے انحراف کی خصوصیت پائی جاتی ہے، جس کی نمایاں مثال یہ ہے کہ آج کے شعرا کے علاوہ ماضی کے کئی شعرا بھی مختلف اوقات میں جامد شعری اصولوں کی پیروی سے انحراف کرتے رہے ہیں، اس قدر قدیم تاریخ کے باوجود مغربی شعرا نے ان رجحانات کو بحیثیت غالب اصول قبول نہیں کیا تاوقتیکہ یہ رجحان سماج کی کلی زندگی سے ہم آہنگ نہ ہو گیا، پھر تمام 'عظیم' فردیت پسند شعرا و نقاد اس کی مخالفت پر کمر بستہ ہو گئے، لیکن جو رجحان سماج کی روح سے ہم آہنگ ہو کر تشکیل پاتا ہے اس میں 'موافقت' کے عناصر پائے جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس طرح ارتقاء شدہ رجحان کی تمام تر مخالفت کے باوجود اس کی پیروی پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ حقیقت میں یہ فرد کے باطن کا محض تجریدی حوالوں سے زوال نہیں ہے، بلکہ سماجی مافیہ کے ان اثرات کا نتیجہ ہوتا ہے جو انسانی نفسیات اور فکر و عمل پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ جب سماج کی کلی زندگی، خود سے تضادات میں آتی ہے تو 'موافقت' کے امکانات گھٹنے لگتے ہیں، سماج وحدت کی احتیاج سمیت بکھرتا چلا جاتا ہے۔ سماج کی طاقت ور قوتیں افراد کی انفرادیت کو تہ و بالا کر دیتی ہیں۔ فرد اس بہاؤ میں بہتا ہے، جو خود اس کی سرگرمی کا نتیجہ ہے۔ ایک ایسا پھیلاؤ جو بحران بن جاتا ہے، اس پھیلاؤ کا تسلسل اس عدمِ شناخت کے قضیے تک لے جاتا ہے، جس سے واپس پلٹنا انسانی وقار کی ضمانت ہے۔

ورڈزورتھ ۱۷۹۸ء میں Lyrical Ballads کے پیش لفظ میں اپنے قاری کو یہ تاکید کرتا ہے کہ اُس کی شاعری کو ''پہلے سے طے شدہ فارمولوں'' کے تحت پڑھ کر لطف سے محروم نہ ہوا جائے۔ ورڈزورتھ اس 'موافقت' کو انسانی جذبات و احساسات میں تلاش کرنے کا درس دیتا ہے، جو حقیقی انسانوں کا خاصہ ہوتے ہیں۔ ورڈزورتھ اپنی شاعری کا تجزیہ چند اصولوں کی بنا پر کرنے کی بجائے مختلف عوامل پر توجہ مرکوز کرتے ہوئے کہتا ہے کہ ''اگر تم میری شاعری کی زبان کو سطحی، مانوس اور اپنے معیار کے مطابق بلند نہ پاؤ تو پھر اس میں سے حقیقی انسانی احساسات اور کرداروں کو تلاش کرنے کی کوشش کرو کہ کیا انسانوں سے متعلقہ

واقعات اس میں فطری طور پر درآتے ہیں یا نہیں۔''

ورڈز ورتھ رومانوی تحریک میں پنپنے والے 'علویت' کے تصور کے باوجود روایتی بحر کو 'نامیاتی فطرت' کا حصہ تصور کرتا ہے، جس میں 'لامحدود' کا تصور مضمر ہے، جس میں کہ کانٹین مفہوم میں حسی 'تحدید' finitude سے بلند ہونے کی خاصیت ہوتی ہے، تاہم اس کو وہ اپنی شاعری میں منفرد اسلوب وفرہنگ متعارف کراتا ہوا بحیثیت شاعر اپنی یکتائی کو برقرار رکھتا ہے۔

رومانوی فنکار ونقاد 'فردیت' کے رجحان کے قائل رہے ہیں، جسے برقرار رکھنے کے لیے انہوں نے انتھک کوششیں کیں اور فطرت میں پیوست سچائی کو فرد کی باطنی سرگرمی سے مشروط کردیا۔ تاہم وہ تمام تر کوششوں اور 'اختیار' کے باوجود فن و ادب کی حرکت کو نہ روک سکے اور آخرکار انہیں پسپائی اختیار کرنا پڑی۔ ورڈزورتھ جیسے شاعر اور کولرج جیسے ذہین نقاد (کسی حد تک فلسفی) کے لیے اپنی تمام تر کوششوں کے باوجود برطانیہ کی ''عروض کی روایت'' اور تصورِ فردیت کے حصار میں رہنے کی وجہ یہ رہی ہے کہ عمانوئیل کانٹ کے فلسفہ جمالیات نے کولرج کی وساطت سے انگریزی رومانوی فکر پر گہرے اثرات مرتب کیے ہیں۔ کانٹ شاعری میں بحروں وغیرہ کو ضروری سمجھتا ہے، لیکن ایسا وہ اپنے ہی فلسفے کے بنیادی خیالات کے تحت کرتا ہے، جس کے تحت 'فام' ناگزیر ہے، کیونکہ وہ کانٹ کے فلسفے میں بدیہی حیثیت رکھتی ہے۔ ہم اس بات سے باخبر ہیں کہ کولرج اور ورڈزورتھ جرمنی کا دورہ محض کانٹین فلسفے کے اکتساب کے لیے کیا تھا۔ کولرج نے نہ صرف کانٹ کا مطالعہ کیا، بلکہ وہ اپنی ''بائیوگرافیہ لٹریریہ'' میں کانٹ کی عظمت کو واضح الفاظ میں تسلیم کرتا ہے، جبکہ ورڈزورتھ اور کولرج کی دوستی کے بارے میں اہلِ ادب بخوبی آگاہ ہیں۔ دونوں کے مابین مباحث کی ایک طویل داستان موجود ہے۔

کولرج، کانٹ کے فلسفہ فردیت اور ''جمالیاتِ محض'' کے لیے کانٹ کے ''تخلیقی تخیل'' اور ''بین موضوعی آفاقیت'' جیسے عوامل سے نبرد آزما ہونے کی کوشش کرتا ہے۔ کانٹ کے رومانوی فکر پر اثر ہی کا نتیجہ ہے کہ ایک عرصہ تک رومانوی مفکر کانٹ کے دلائل کو استعمال کرتے رہے ہیں، یہاں تک کے آزاد نظم کے مخالفین مثلاً رابرٹ فراسٹ جیسے شعرا بھی کانٹ کے فلسفے کو ہی بطور دلیل پیش کرتے ہیں۔ آج بھی مابعد جدید فکر میں لیوٹارڈ بورژوا 'ہیئت' کے توڑنے پر زور دیتے ہوئے کانٹ کے فلسفہ 'علویت' Sublime کو پیش کرتا ہے۔ ایک طرف وہ کانٹ ہی کا سہارا لے کر کانٹ کے 'عقلیت' کے تصور کے خلاف چلتا ہے اور دوسری طرف کانٹ کے 'علویت' کے تصور کو شعری تجربات کے ذریعے حاصل کرنے کے لیے دلائل تراشتا ہے۔

برطانوی فکر میں پہلی بار شاعری کو جمالیات کے تحت دیکھنے کی کوشش ویسے تو بام گارٹن کے فلسفہ

جمالیات سے ہوتی ہے، مگر اسے انتہائی گہرائی میں عمانوئیل کانٹ ہی پیش کرتا ہے۔ جرمن روایت میں بھی کانٹ کی کتاب "The Critique of Pure Judgement" سے قبل ایک تو جمالیات بحیثیت ایک الگ موضوع اتنا مضبوط نہیں سمجھا گیا، کتاب کی اشاعت کے بعد یہ ضروری ہوگیا کہ جمالیات کو علمیات سے الگ کر کے نہ دیکھا جائے، بلکہ علمیات اور جمالیات میں فرق قائم کرنے والے عوامل کی بھی نشاندہی کی جائے۔ یہی وجہ ہے کہ بعد کی روایت میں ہم دیکھتے ہیں کہ شیلنگ، فختے ہیگل اور شلر وغیرہ اپنی علمیات کی تھیوری کے ساتھ جمالیات کی حدود متعین کرنا بھی ضروری خیال کرتے ہیں۔

مغربی فکر میں کانٹ ایک ایسا فلسفی ہے جس کے نظریہ علم سے لے کر اس کے تصورِ جمال تک کے اثرات مغربی سماج، ادب و ثقافت اور دیگر شعبوں پر فیصلہ کن رہے۔ رومانیوں کے علاوہ جدیدیت کے حامیوں، حتیٰ کہ مابعد جدید فکر کے حامی مفکروں نے کانٹ کے فلسفہ جمالیات کے 'علویت' کے تصور کو اپنے مخصوص مفادات کے تحت استعمال کرنے کی کوشش کی۔ کانٹ کے تصورِ جمال کا باقاعدہ جائزہ لینے سے قبل اس نکتے کو ذہن میں رکھنا بہت ضروری ہے کہ کانٹ کا تصورِ جمال دو مختلف سمتوں میں چلتا ہے: ایک اس کا تصورِ 'علویت' جس کا تعلق 'خوشی' اور 'غم' جیسی کیفیات سے ہے، جو فطرت سے ارتباط کے بعد جنم لیتی ہے جس میں حس کا کردار تیقن کا نہیں بلکہ دیگر صلاحیتوں کی وحدت کے ساتھ وجدان براہِ راست فطرت کی قوتوں سے متاثر ہوتا ہے، دوسرا کانٹ کا تصورِ حسن جس کا تعلق 'مسرت' کے ساتھ ہے جس میں حس کا کردار بھی ہوتا ہے، لیکن اس کی حیثیت بھی 'بے غرض' اور 'عدم دلچسپی' سے مشروط ہے، اس کا تعلق معروض کے ساتھ ہے لیکن حس معروض تک رسائی حاصل نہیں کرتی، بلکہ صرف انعکاس کا کردار ادا کر کے فوق تجربی سبجیکٹ کو متحرک کرتی ہے۔ کانٹ اس طرح اپنے تصورِ جمال میں جو تفریق پیدا کرتا ہے، اسے مابعد جدید مفکر لیوٹارڈ نے 'علویت' کے نام پر 'لامحدود' کا تصور متعارف کراتے ہوئے، مابعد جدید 'تفریقی' منطق کو فن وادب میں تجرباتی نقطہ نگاہ سے مستقل بنیادوں پر استوار کرنے کی کوشش کی۔ یہ نکتہ ذہن نشین رہے، کیونکہ اس کا میں بعد میں جائزہ لوں گا۔

کانٹ کے علمیاتی فلسفے کا تقاضا یہ ہے کہ وہ ترکیبی تصورات کی بدیہی اور تجربی حیثیت کو واضح طور پر پیش کرے اور ان پر عقل کی سرپرستی میں علم کے حصول کے امکانات واضح کرے جس کا بھرپور اظہار اس کی 'انتقاد' کی پہلی کتاب 'تنقید عقل محض' میں ملتا ہے۔ اس کتاب میں کانٹ 'علمی انتقاد' کی حتمی حیثیت کو ثابت کرتا ہے۔ کانٹ انتقاد کی دوسری کتاب میں 'عملی انتقاد' کی حدود واضح کرتا ہے اور دونوں کو ایک دوسرے سے اس انداز سے الگ کرتا ہے کہ اسے انتقاد کی تیسری کتاب سے ان دونوں کے مابین مفاہمت کرانے کی

کوشش کرنی پڑتی ہے، جس میں اسے خاطر خواہ کامیابی حاصل نہیں ہوئی، کیونکہ مصالحت کی تمام کوشش کلی تجرید کی شکل اختیار کرلیتی ہے۔ کانٹ انتقاد کی تیسری کتاب The Critique of Pure Judgement میں تخیل کی آزادانہ سرگرمی (Free play) کو تسلیم کرتا ہے اور اس میں سے حس کے انعکاسی کردار کے علاوہ، فہم اور تخیل میں ہم آہنگی دکھاتا ہے، کیونکہ اس کا خیال ہے کہ اس ہم آہنگی کے ساتھ ہی ان دونوں کی حیثیت 'جمالیاتی' ہوسکتی ہے۔ کانٹ جب شاعری کو خالصاً تجرید تصور کرتا ہے تو وہاں یہ سوال ابھرتا ہے کہ فہم کے جس کردار کو ہم آہنگی کی آڑ میں انفعالی بناتا ہے، ایسا وہ کیوں کرتا ہے، اگر فہم کو فعال رکھا جائے تو پھر شاعری کو تجرید تصور کرنے میں کانٹ کو مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ مگر ایسا کانٹ نے علم کی بحث میں کیا ہے، جس مین کانٹ کے مطابق تحلیل کے برعکس، ترکیب کا کردار اہم ہوتا ہے۔ کانٹ کو اس امر کا ادراک ہے کہ تخیل اور فہم کے درمیان ہم آہنگی کی حیثیت معروضی ہی ہوتی ہے، جس کے مطابق تصور کی تشکیل سے بچنا قطعی ناممکن ہے، لیکن وہاں پر اس کا کہنا ہے کہ،

They are referred to an objective principle, although they can never furnish a cognition of the object, and are called rational ideas (P,235).

اس طرح کانٹ ایک بار پھر 'فوق تجربی سبجیکٹ' کا سہارا لے کر تصورات کی تشکیل اور جمالیات میں ان کے استعمال سے بچنے کی کوشش کرتا ہے، کیونکہ 'فوق تجربی سبجیکٹ' میں فہم کی شمولیت نہیں ہوتی، بلکہ اسے حسی ادراک کے بعد مواد فہم کے ذریعے مہیا کیا جاتا ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ یہ کیسے ممکن ہے کہ جو مواد مہیا کیا گیا ہے اس میں فہم کے عناصر شامل نہ ہوں اور اگر بعد میں فہم کو درمیان سے حذف کرنا ہے تو اس کی ضرورت کیوں محسوس کی گئی؟ اس سوال کا جواب ہیگل کی جمالیات سے حاصل کرنے کی کوشش کریں گے۔

کانٹ کے فلسفہ جمال کے مطابق تخیل کا کردار سبجیکٹ کو ایک طرح کا خاکہ فراہم کرنا ہے، جس میں معروض فہم کے ذریعے پہنچتا ہے لیکن جیسا کہ میں نے اوپر کہا ہے کہ جمالیات میں اس کا کردار انتقاد کی پہلی کتاب کی طرح تصورات کی تشکیل نہیں ہے، اس لئے عقل چونکہ فہم کے تصورات پر علم کے حصول کے لئے عمل آراء ہوتی ہے، لہٰذا انتقاد کی تیسری کتاب میں عقل کا فاعلانہ کردار ختم ہوجاتا ہے۔ حسی انعکاس سے مراد یہ ہے کہ کانٹ فطرت کا وجدان سے براہِ راست تعلق قائم کرتا ہے۔ حس کا کردار 'تیقن' (Certainty) کا نہیں ہے۔ ہیگلیائی جمالیات میں علمیات ہی کی طرح 'حسی تیقن' لازمی ہے، یعنی حس مظہر کی گہرائی میں اترتی ہے، جس سے فہم کی شمولیت سے تصورات کی تشکیل ہوتی ہے، یہ عمل صرف نظری، عملی اور جمالیاتی سطح

پر الگ الگ واقع نہیں ہوتا بلکہ ان میں ایک طرح کی 'بین موضوعی آفاقیت' پائی جاتی ہے جس میں سارا نظام 'کلیت' کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ اس طرح ہیگل کی قائم کردہ 'بین موضوعی آفاقیت' میں عمل، نظریے اور جمالیات کا کردار 'حسی تیقن' کی بنا پر قائم ہوتا ہے۔ کانٹ کی 'بین موضوعی آفاقیت' داخلی حس کے فاعلانہ اور حسی ادراک کے انعکاسی کردار کی وجہ سے ہے، جس کے لئے وہ جمالیات کے لئے تصورات و ترجیحات کی 'عدم دلچسپی' کو ضروری خیال کرتا ہے۔ کانٹ جمالیات کو 'جمالیات محض' ثابت کرنے کے لئے عقل، وجدان، داخلی حس اور انعکاسی حس کے تفاعل کو بغیر کسی ابہام کے نہ صرف پیش کرتا ہے بلکہ ان کے مابین تعلق بھی دکھاتا ہے، کیونکہ اسی وجہ سے کانٹ اس قابل ہوتا ہے کہ افراد میں جمالیاتی سرگرمی کو ہر طرح کی آئیڈیالوجی، خواہشات، دلچسپیوں، تصورات، وغیرہ سے مبرا قرار دے کر ''جمالیات محض'' کی بناء پر 'بین موضوعی آفاقیت' Universal inter-subjectivity قائم کر سکے۔ اس طرح کانٹ انتقاد عقلی، انتقاد عملی جمالیاتِ محض میں جو تفریق قائم کرتا ہے، وہی دراصل نظریے اور عمل میں حتمیت قائم کرنے کے علاوہ جمالیات کو ایک الگ بغیر ''مقصدیت کے مقصد'' قرار دے کر Fragmentation کے لئے راستہ ہموار کرتی ہے۔ نٹشے کے علاوہ مابعد جدید مفکر کانٹ کے عقلی پہلو سے مکمل طور پر انکار کرتے ہیں اور جمالیات کو نوع انسانی کی آخری منزل قرار دیتے ہیں۔ مابعد جدید مفکر بالخصوص رولاں بارتھ اور لیوٹارڈ وغیرہ انہی مفاہیم میں کانٹین کہلا سکتے ہیں۔

بین موضوعی آفاقیت کا مطلب یہ ہے کہ کانٹ انسانوں میں جمالیاتی قدر کو ایک 'ہیئت' میں a priori تصور کرتا ہے جو معروض سے سامنے کے بعد اپنی متعینہ حیثیت سے عمل آراء ہوتی ہے۔ عدم دلچسپی کا مطلب ہی یہ ہے کہ معروض نے تجربہ فراہم کیا اور قبل از تجربے کے عوامل کو متحرک کر دیا۔ دوسری طرف کانٹ جب ''جمالیات محض'' کو تخیل کی آزادانہ سرگرمی قرار دیتا ہے تو پہلا تاثر یہی ابھرتا ہے کہ فنی تخلیق کے لیے پہلے سے تصور کیے ہوئے کسی اصول کی کوئی ضرورت نہیں ہے، جو کانٹ کی تشریح کے مطابق درست بھی ہے، سیکشن ۴۶ میں کانٹ کہتا ہے کہ

Genius is the innate mental disposition (ingenium) through which Nature gives the rule to art. (p, 188).

Genius is the talent for producing that for which no definite rule can be given. (P,189).

کانٹ کی جینئس کی تعریف اور ورڈزورتھ کے تصورِ جینئس میں بھی کمال مشابہت دکھائی دیتی ہے۔

ورڈز ورتھ لکھتا ہے کہ،

Of genius, the only proof is, the act of doing well what is worthy to be done, and what was never done before...

( Wordsworth, Poetical Works, 1966, p, 750).

جینئس کا یہی تصور رومانویت کا خاصہ رہا ہے، جس کے لئے پہلے سے متعین شدہ کسی اصول کی پیروی ہرگز ضروری نہیں۔ عمانوئیل کانٹ نے 'تصدیق جمالیات محض' میں جب 'جینئس' کا تصور پیش کیا تو اسے بھی نقادوں کی طرف سے سخت تنقید کا سامنا کرنا پڑا، اس کی وجہ یہ ہے کہ کانٹ کی 'جینئس' کی تعریف کے مطابق فنکار کے لیے محض 'نقل' ہی ضروری نہیں ہے بلکہ اس کے لیے کسی نہ کسی اصول کا موجد ہونا بھی ضروری ہے۔ اس اصول کا ظہور 'جینئس' اور فطرت کے رابطے سے ہوتا ہے، جن کے قوانین کی نوعیت مختلف ہے۔ ایک طرف معروضی فطرت ہے اور دوسری جانب موضوعی فطرت ہے، دونوں کے درمیان بغیر کسی تیسری چیز کی شمولیت کے رابطہ ہوتا ہے۔ کانٹ کے نزدیک یہ رابطہ ایسے تجریدی اصولوں کے تحت ہوتا ہے کہ سبجیکٹ بھی ان کی وضاحت کرنے سے قاصر رہتا ہے۔ جیسا کہ کانٹ کہتا ہے کہ،

An Aesthetical Idea cannot become a cognition, because it is an intuition (of the imagination) for which an adequate concept can never be found. (P,236).

اس کا مطلب یہ ہے کہ جو اصول سبجیکٹ اور فطرت کے انسلاک سے طے پاتے ہیں، ان کی وضاحت ممکن ہی نہیں ہے، سبجیکٹ پر ان کا ظہور کیسے ہوا؟ وہ خود بھی ان کی وضاحت کرنے سے عاری ہے، جس اصول کی وضاحت ہی ممکن نہیں ہے اس کی نقل بھی کیسے ممکن ہو سکتی ہے، جبکہ کانٹ copy کی بجائے imitation کا لفظ استعمال کرتا ہے، (ذہن نشین رہے کہ ہیگل اس کے لئے 'اکتساب' کا لفظ استعمال کرتا ہے اور اکتساب کو انسانی 'ذہن' کی تشکیل کے لیے ضروری قرار دیتا ہے)۔ اس کا یہ مطلب ہے کہ اپنی ہی تخلیقی سرگرمی کی تفہیم ممکن نہیں ہے، (اسی تصور کو ٹی ایس ایلیٹ اپنے نام نہاد 'تخلیقی لمحے' کی وضاحت کے لیے استعمال کرتا ہے)۔ بہر حال اگر یہ درست ہے تو ہر فن پارہ جو کسی اصول کی تقلید نہیں کرتا، اسے ایک شاہکار تصور کیا جانا چاہیے (اس تصور کو تخلیقی آزادی کے حوالے سے بطور دلیل بھی استعمال کیا جا سکتا ہے، یہ آزادی صرف سیاست یا سماج سے ہی نہیں بلکہ فنی ہیئت کے انتخاب کے حوالے سے بھی اہم ہے)، لیکن فن کی تاریخ تو یہ بتاتی ہے کہ ایک بار کوئی اصول دریافت کر لیا جائے تو اس کے بعد اس اصول کی

طویل عرصے تک پیروی کی جاتی ہے۔ اس امر کا کانٹ کو بھی ادراک ہے، لیکن سوال تو یہ ہے کہ کانٹ کے مفہوم میں اس کی حیثیت اوریجنل نہیں ہے۔ مثال کے طور پر جن لوگوں نے اردو شاعری کے پہلی بار اصول وضع کیے (بلکہ یہ کہنا مناسب ہے کہ انہیں نام نہاد ماورائیت سے ودیعت ہوئے)، وہ کانٹ کے مفہوم میں 'جینئس' ہیں، بشرطیکہ تخلیقی عمل عدم دلچسپی پر مبنی ہو۔ ان کے بعد میں آنے والے تمام لوگ جو ان اصولوں کی پیروی میں مصروف ہیں اور ان سے باہر کسی بھی فنی سرگرمی کو تسلیم کرنے سے انکار کرتے ہیں، کانٹ ان کے لیے 'نقال' کا لفظ استعمال کرتا ہے، کیونکہ ان کا کردار 'تخلیقی تخیل' کی آزادانہ سرگرمی کے تحت تخلیقی نہیں ہے، جبکہ ''جینئس نقالی کی ہر شکل کے خلاف ہے'' (تصدیق جمالیات محض، ص، ۱۹۰)۔ یہاں پر یہ دیکھا جا سکتا ہے کہ 'جینئس' کا کردار کلی طور پر تجریدی ہے۔ جب حس، فہم، اور تعقل کے کردار غیر اہم ہو گئے تو جینئس اہم ہو گئی۔ اس نکتے سے ہیگل اپنا راستہ الگ کر لیتا ہے۔ شاعری کے بارے میں بھی ہیگل کے خیالات تجریدی نہیں ہیں کہ جہاں پر جینئس بالائے تاریخ اپنا کرتب دکھاتی ہے۔ ہیگل 'جمالیات پر تعارفی لیکچرز' میں واضح کر دیتا ہے کہ ''شاعری کا انحصار بھی نمائندگی پر ہے، جو مادے اور سوچ سے پُر ہونی چاہیے، ان کا تعلق انسان کی گہری دلچسپیوں اور مضبوط محرکات پر ہوتا ہے، اسی وجہ سے دل اور دماغ بھرپور طریقے سے زندگی اور تجربے کے انعکاس سے درس حاصل کرتے ہیں، اس کے بعد ہی جینئس، ٹھوس، خود میں مکمل اور ارتقا یافتہ چیز کو بروئے کار لا سکتی ہے'' (ص، ۳۳)۔ ہیگل کے لیے فنکار کا کردار یقیناً فاعلانہ ہے، بشرطیکہ وہ مذکورہ بالا عوامل کو ملحوظِ خاطر رکھے۔ جہاں تک ہیئت کا تعلق ہے تو وہ انھی عوامل کے اندر اور باہر ہونے سے ظاہر ہوتی ہے۔ اگر خارجی مواد تبدیل ہو گیا ہے تو ہیئت کا تبدیل ہو جانا لازمی ہے۔

تاہم کانٹ کے حوالے سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ اگر تخیل آزاد ہے، کیونکہ وہ حس کے معروض واقعی سے رابطے سے قبل ہی اس کے عکس پر ہی عمل آراء ہوتا ہے تو یہ کیسے ممکن ہے کہ وہ کوئی اصول وضع کرے اور اس کی پیروی بھی کی جائے؟ جس کی تفہیم اس کے ظہور میں ہی ممکن نہیں ہے اس کی نقالی بھی کیونکر ممکن ہے؟ اگر وہ معروض سے برسرِ پیکار ہی نہیں ہو رہا تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ اصول خارج سے دستیاب نہیں ہوا بلکہ باطنی سرگرمی سے ہی طے پاتا ہے، جہاں تک فطرت کا تعلق ہے تو اس کی حیثیت بھی فرد کے اندر بدیہی ہے جیسا کہ کانٹ 'تنقید عقل محض' کے آغاز میں ہی زمان و مکان کی بحث کے دوران واضح کرتا ہے کہ زمان و مکان a priori وجدانی مظہر ہیں۔ اب جو فلسفی اور نقاد تخیل کی ''آزادانہ سرگرمی'' پر اپنا یقین پختہ کر لیتے ہیں وہ اس بات پر یقین کیوں کر رکھیں کہ تخیل کسی اصول کی پیروی کرے گا؟ جو مفکر تخیل کی آزادانہ سرگرمی پر یقین کرتے ہیں وہ جمالیات کو فرد کی سرگرمی قرار دیتے ہیں، جس کے لیے پہلے سے تصور شدہ کسی اصول کی

پیروی کرنا ضروری نہیں ہے۔ تاہم ہم دیکھتے ہیں کہ کانٹ جہاں شاعری کا ذکر کرتا ہے اس کے لیے زبان پر 'تشدد' یا 'بحر' وغیرہ کو ضروری خیال کرتا ہے، شاعری اس کے نزدیک خالصتاً تجرید ہے، یعنی 'تخیل کی تفریح' کا نام ہے، جس کے لیے ہیئت ضروری ہے (یہاں میں نے 'تصدیق جمالیاتِ محض' کے ص، ۲۲۳۔۱۹۱ کا جائزہ پیش کیا ہے)۔ کانٹ کا حقیقی مقصد شناخت کے علاوہ اپنے فلسفے کی اصل روح اور اس کے ہیئت پسندانہ افکار ہیں۔ جیسا کہ ہم دیکھتے ہیں کہ ''تنقید عقل محض'' کے 'فوق تجربی تحلیلی' Transcendental analytic اور 'فوق تجربی ترکیبی' Transcendental synthetic تصوارت میں بھی کانٹ ہیئت (form) کو لازمی سمجھتا ہے۔ خارج، جو پہلے ہی 'وجدان' میں دیا ہوا ہوتا ہے، داخلی حس کے ساتھ ارتباط کے بعد تشکیل پاتا ہے۔ حسیات متعدد (Manifold) ہیں، جن میں سے کسی ایک کا انتخاب داخلی حس کے مطابق ہونا ہوتا ہے۔ (علمیاتی بحث میں مظہر میں تصدیق کا مسئلہ کافی حد تک کانٹ کو خارجیت کے دائرے میں لے آتا ہے۔ اس کے بارے میں فلسفیوں نے مختلف نقطہ ہائے نظر کا اظہار کیا ہے، اس پہلو کی تفصیل میں جانے کا یہ مناسب موقع نہیں ہے)۔ باریک تجزیہ یہ واضح کرتا ہے کہ کانٹ کا فلسفہ جمال 'ہیئت' کا فلسفہ ہے، ''فوق تجربی جمالیات'' میں ہیئت سے انحراف کرنا ممکن نہیں ہے۔ اس طرح کانٹ ایک بار پھر اپنے 'فوق تجربی فلسفے' کی اصل روح کی جانب چلا جاتا ہے۔ کانٹ کے فلسفے سے یہ نتیجہ بآسانی اخذ کیا جاسکتا ہے کہ علم اور جمالیات کے بارے میں اس کا فلسفہ کسی طرح کا تیقن حاصل کرنے کی کوشش ہے، جسے وہ سبجیکٹ کے اندر حاصل کرتا ہے اسی وجہ سے وہ بعض تصورات کو استقلال عطا کرتا ہے۔ کانٹ کے فلسفے کی اس بحث سے دو نتائج واضح طور پر اخذ کیے جاسکتے ہیں کہ ایک تو کانٹ کا نظریہ 'فرد' کے باطنی اور خارجی وجود کے اثبات کے باوجود سبجیکٹ کو مستحکم کرتا ہے، جس کی حیثیت کانٹ کی مظہر سے برسرِ پیکار ہونے کی کاوش کے باوجود 'تجریدی' رہتی ہے۔ دوسرا فنی اصولوں کو اپنے ہیئت پسندانہ افکار کی وجہ سے 'جمالیات محض' کے لئے ضروری سمجھتا ہے، جن کی حیثیت تحلیلی ہے۔ لیکن کانٹ میں ہم ایک واضح تضاد دیکھتے ہیں، جو وہ 'تصور' کی وضاحت کے دوران پیدا کرتا ہے۔ اگر کسی بھی طرح کے تصور کی موجودگی 'جمالیات محض' کے لئے ضروری نہیں ہے تو جو فن کار ایک بار ایک اصول کو دریافت کر لیتا ہے، اس کے بعد باقی لوگوں سے قطع نظر وہ خود بھی اس کے 'تصور' سے چھٹکارہ کیسے پا سکتا ہے؟ جبکہ کانٹ کے جمالیات محض کے لئے 'تصور' کی ضرورت ہی نہیں ہے گو کہ وہ وجدانہ تصور اور فہم کے قائم کردہ تصور میں حدِ امتیاز قائم کرتا ہے۔ کیا اس سے یہ سمجھ لیا جائے کہ اب ایک اصول کے تخلیقکار کو اپنی ہی فنی سرگرمی کو 'جمالیات محض' کے معیار پر ثابت کرنے کے لئے ایک نئے اصول کو دریافت کرنا ہوگا؟ کانٹ کے

فلسفے میں 'تصور' کے حوالے سے پیدا ہوئی پیچیدگی کی وضاحت آسان نہیں ہے، اگر 'تصور' موجود ہے تو یقیناً فہم کا کردار بھی اہم ہے، جسے کانٹ انفعالی بنا دیتا ہے۔ اگر جمالیات میں اس طرح فہم شامل ہے تو معروض کا صرف انعکاس ہی کیوں ہو، اس کی گہرائی میں کیوں نہ پہنچا جائے؟ بہر حال یہ طے ہے کہ وہ فنکار، جو نقالی کا دامن چھوڑنے کو تیار نہیں ہیں، کبھی بھی ''جمالیات محض'' تک رسائی حاصل نہیں کر سکتے۔ ان کے لئے کانٹ کے مفہوم میں صرف چند تیار شدہ فارمولوں کو رٹہ لگانا ہی ضروری رہ جاتا ہے۔ کانٹ کے فلسفہ جمال سے بہت سے لوگ اتفاق نہیں کرتے، مگر کوئی بھی سنجیدہ فلسفی کانٹ کے فلسفہء جمال کو نظر انداز کرنے کی سنجیدہ غلطی کا ارتکاب کیسے کر سکتا ہے۔ کانٹ کا طریقہء کار انتہائی منطقی وسائنسی ہے، وجہ اس کی یہ ہے کہ کانٹ فلسفی ہونے کے ساتھ ساتھ سائنسدان بھی تھا۔

(اردو میں ہیئت اور مواد کے حوالے سے مجرد نقادوں نے جو چند ایک مباحث کئے ہیں، ان میں دلیل کی بجائے احکامات سے زیادہ کام لیا گیا ہے۔ جب طبیعت نے چاہا پابندی کا حکم صادر کر دیا، جب چاہا پابندی کے ہٹانے کا واویلا شروع کر دیا، وجہ کی وضاحت کبھی ضروری نہیں سمجھی، جب تک ہیئت اور مواد کے تعلق کے حوالے سے سنجیدہ اور منطقی مباحث نہیں ہونگے، منطقی نتائج بھی برآمد نہیں ہو سکیں گے)۔

کانٹ کے فلسفہءِ جمالیات کے تصورِ سبجیکٹ اور فنی ہیئت کی پاسداری کے حوالے سے مغربی شعر و ادب میں سب سے زیادہ اثرات رومانوی تحریک پر دکھائی دیتے ہیں۔ مغربی جدیدیت اور مابعد جدیدیت پر بھی کانٹ کے افکار کا گہرا اثر ہے۔ جدیدیت میں کانٹ کا 'فوق تجربی سبجیکٹ' اپنا کردار ادا کرتا ہے، جبکہ مابعد جدیدیت میں کانٹ کا 'علویت' کا تصور اور اس کا پیدا کیا ہوا Fragmentation کا تصور اہم ہے۔ اُنیسویں صدی کی آٹھویں اور نویں دہائی میں کانٹ کے خیالات مغربی ادب میں جمالیات کو مکمل طور پر اپنے حصار میں لے لیتے ہیں۔ کانٹ کے فلسفیانہ افکار کی وجہ سے فنی حسن کے لیے ہیئت (Form) کی اہمیت میں اضافہ ہوا، اس طرح کانٹ کے پیروکاروں کو ہیئت پسند Formalists کہا جانے لگا۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ کانٹ کے فلسفہ کے مطابق چونکہ اقدار کی حیثیت جامد ہے، اس لئے اس کے پیروکار نظریاتی مباحث میں تو مضبوط دلائل پیش کرتے ہیں، لیکن خارجی سطح پر عملی حوالوں سے جنم لینے والی تبدیلیوں کے سلسلے میں 'جمالیات محض' کا کردار غیر اہم ہو جاتا ہے۔ اس وقت یہ جاننا بھی ضروری ہوتا ہے کہ ان تبدیلیوں کا محرک کیا ہوتا ہے؟ ان کی وضاحت کیسے ممکن ہے؟ فرد کی اپنی سرگرمی اس کی ترجیحات کے مطابق کیسے متشکل ہوتی ہے۔ کانٹ کا 'فلسفہ جمالیات' اس کے نزدیک چونکہ Transcendental Philosopher کے لیے ہے، اس لیے خارجی نقطہ نظر سے ارتقائی حوالوں سے وضاحت پیش نہیں

کرتا۔ کانٹ کے فلسفہ جمالیات کا سب سے بنیادی نقص یہ ہے کہ 'بین موضوعی آفاقیت'، جس کے لیے وہ 'کنڈیشننگ' کا لفظ استعمال کرتا ہے، کی حیثیت کلی طور پر تجریدی ہے، اس کو ایک ایسے اصول کی ضرورت ہے جس پر تمام انسانوں کے مابین باطنی طور پر ایک وحدت قائم ہو سکے۔ اس طرح کانٹ کا فلسفہ جمالیات حرکت وارتقا کا فلسفہ نہیں ہے۔ حرکت وارتقا کے فلسفے کے مطابق تصورات کی شناخت صرف اور صرف تجریدی طور پر نہیں بلکہ معروضی اعتبار سے ہی ممکن ہو سکتی ہے۔ کانٹ کے فلسفہ جمال کا تقاضا ہے کہ انسانوں کو محض تعلیم دی جائے، جس کی نوعیت خارجی نہیں، داخلی ہو (اس مفہوم میں کانٹ مذہبیت کی نمائندگی کرتا ہے)۔ اس طرح 'جمالیات محض' کا یہ تصور، جس میں نظریے اور عمل کے لیے تمام گنجائش ختم کردی گئی، تو فن برائے فن جیسی ادبی تحریکوں نے انہی فلسفوں کے نتیجے میں جنم لیا۔ آسکر وائلڈ اور بینجمن کانسٹنٹ نے فن برائے فن کا نعرہ کانٹ کی 'جمالیات محض' کی بنیاد پر ہی بلند کیا۔ کانٹ چونکہ حس کے 'خارجی تیقن' اور اس سے تشکیل پانے کے تمام امکانات کو مسترد کرتا ہے اس لئے جمالیاتی حوالوں سے طبقاتی نقطہ نظر سے جو تبدیلیاں سماج کے اندر رہ کر واقع ہوتی ہیں، وہ انسان کے شعور اور اس کی ترجیحات کے تعین میں کیا کردار ادا کرتی ہیں؟ ان کی وضاحت کے لئے کانٹ کے فلسفے سے کوئی مدد طلب نہیں کی جا سکتی، کیونکہ کانٹ کے لئے جمالیات کا کردار 'بے غرض' اور 'عدم دلچسپی' جیسے عوامل سے تحریک پا کر محض تفریح مہیا کرنے کا رہ جاتا ہے۔ اس کے لئے ایک ایسے فلسفے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے جو خارجی تبدیلیوں سے انسانی شعور اور خارجی ارتقاء وتنزل کی وضاحت کر سکے۔

تاہم کانٹ کے فلسفہء انتقاد میں اتنی وسعت موجود ہے کہ اس کے کسی بھی پہلو کو اس کے فلسفے سے الگ کر کے اس کی ازسرِ نو تشکیل کی جا سکتی ہے، یہی وجہ ہے کہ بعد کے کئی فلسفیوں (فختے، شیلنگ، ہیگل وغیرہ) نے اس سے استفادہ کرتے ہوئے نہ صرف مختلف نتائج اخذ کیے، بلکہ کانٹ کے وضع کردہ فلسفیانہ تصورات کو زیادہ صریح انداز سے پیش کیا۔ کانٹ کا شاگرد اور ہم عصر فلسفی فختے جمالیات کا کوئی الگ نظریہ متعارف نہیں کراتا، اس کے باوجود اس کے فلسفہ کا مغربی جمالیات پر گہرا اثر نظر آتا ہے، وہ کانٹ کے 'فوق تجربی سبجیکٹ' کو اس طریقے سے تشکیل دیتا ہے کہ کانٹ کا دیا ہوا سبجیکٹ کی دوئی کا تصور ایک ہی سبجیکٹ کے استحکام کا سبب بنتا ہے، جو خارجی عوامل سے دولخت نہیں ہوتا بلکہ وہ خود تفکری کے بعد اپنے ہی تفکر کرنے والے حصے کا شعور حاصل کر کے خود سے الگ ہوتا ہے۔

کانٹ کا 'فوق تجربی سبجیکٹ' قبل از ادراک مستحکم ہے، لیکن حسی ادراک کے بعد اس کی حیثیت مستحکم نہیں رہتی کیونکہ وہ تجربے کی دنیا میں داخل ہو جاتا ہے اور تجرباتی حقیقت میں داخل ہونے سے 'فینومینل

سبجیکٹ عمل آرا ہوتا ہے، اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ فوق تجربی سبجیکٹ کا کردار ختم ہو گیا ہے۔ داخلی حس کی حیثیت بدیہی ہے جس میں ایک طرح کی ہیئت موجود ہے، متعدد حسیات جو معروض سے حاصل ہوتی ہیں وہ داخلی حس کی منطق کے تحت تشکیل پاتی ہیں۔ فخٹے تصورِ سبجیکٹ کے حوالے سے کانٹ سے اختلاف کرتا ہے۔ وہ سبجیکٹ کے تجرباتی حقیقت سے متعارف ہونے کے بعد بھی اس کی وحدت کا قائل ہے کیونکہ فخٹے کا خیال ہے کہ فوق تجربی سبجیکٹ تجربے کے بعد حسی مواد کو تباہ کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے نہ کہ وہ تجربے میں خود کو دولخت کر دے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ فخٹے تجرید کی دنیا میں قدم رکھتا ہے، جہاں فیصلہ کن کردار وجدان کو ہی ادا کرنا ہوتا ہے۔ فرد کی وحدت کے بارے میں فخٹے کہتا ہے کہ "جب تم خود کا شعور رکھتے ہو تو تم بآسانی اپنے ہی سوچنے والے حصے کا شعور حاصل کر سکتے ہو، اس سیلف کا جس کے بارے میں تم اپنی سوچ میں سوچتے ہو، لیکن تمہارے شعور کا معروض ہونے کے لیے اس سوچ کا سوچنے والا حصہ تمہاری اعلیٰ سوچ کا معروض ہونا چاہیے، جب تمہیں نئے سبجیکٹ کا شعور حاصل ہو جاتا ہے، تو اسے بھی دوبارہ اس کا شعور رکھنا ہے جس کا تمہیں اس سے قبل شعور ہو چکا ہے" (Fichte, 1971, 526)۔ فخٹے کے اس پیچیدہ اقتباس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ سبجیکٹ خود میں مکمل ہے، اگر اس کی وحدت بکھرتی بھی ہے تو اس کے اپنے فعل سے نہ کہ خارجی عوامل کے در آنے سے۔ وہ اپنی ہی سرگرمی سے، معروضی عوامل کی عدم موجودگی کے باوجود، اپنی وحدت کو خطرے میں ڈال کر خود کو استحکام عطا کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے، مگر دوسری طرف وہ خود میں ہی بٹا ہوا ہوتا ہے (فخٹے کا نظریہ سبجیکٹ، سگمنڈ فرائڈ اور پسِ ساختیاتی مفکر ژاک لاکاں وغیرہ کے دولخت 'موضوع' سے بھی ہم آہنگ ہوتا ہے، لیکن لاکاں کے تصورِ فرد میں 'اصولِ حقیقی' کا اشتراک ہونے سے معروضیت سمٹ آتی ہے)۔

فخٹے کا فلسفہ خودی اور اس کا فلسفہ جمال کانٹ اور ہیگل کی طرح باطنی طور پر مربوط ہیں۔ مزید وضاحت کے لیے فخٹے کی پیش کی ہوئی مثال پر غور کرتے ہیں۔ فخٹے نے ایک بار خود ہی اپنے شاگردوں سے یہ کہا کہ 'دیوار کے بارے میں سوچو' پھر اس نے کہا کہ

[T]hink him who thought him who thought the wall,..(Quoted in Copleston's, A History of Philosophy Volume 7,P, 40).

فخٹے کا یہ اقتباس ہی اس کے فلسفے کی بنیاد میں کارفرما ہے۔ اگر سوچ کا عمل جاری رہے تو اس کی کوئی حد نہیں رہتی۔ لہٰذا فخٹے کے مطابق معروضیت سبجیکٹ سے باہر کوئی چیز نہیں ہے بلکہ سبجیکٹ خود ہی اپنے تفکر کا

معروض ہے۔ فختے کے تصور سبجیکٹ کا مختصر احاطہ پیش کرنے کے بعد یہ جاننا بھی ضروری ہے کہ فنکار اس کے نزدیک کن معنوں میں اہم ہے اور اس کا حقیقی مقصد کیا ہونا چاہیے۔ فختے کے فلسفہ سبجیکٹ کے جائزے کے بعد یہ بات سامنے آتی ہے کہ سبجیکٹ کے علاوہ کوئی بھی چیز اس کے لیے خاص معنی نہیں رکھتی۔ موضوعی خیال پرستی کا تقاضا ہے کہ فختے فلسفہ جمالیات میں سبجیکٹ سے زیادہ کسی اور پہلو کو اہمیت نہ دے۔ فختے اپنے ایک اہم مضمون On the Spirit and Letter in Philosophy میں فنکار کے حقیقی مقصد اور دیگر افراد کے ساتھ اس کی فنی 'تخلیق' کے تعلق کو واضح کرتا ہے۔ فنکار فختے کے نزدیک ایک ایسا شخص ہے جس کا ''باطنی موڈ اس کی تخلیق کی حقیقی سپرٹ ہوتا ہے'' (جرمن جمالیات اور ادبی تنقید، ایڈیٹر ڈیوڈ سمپسن، ص، ۹۰) اور جہاں تک اس ہیئت کا تعلق ہے جس میں کسی بھی فن پارے کو پیش کیا جاتا ہے، تو اس کی مکمل ہم آہنگی فنکار کی سپرٹ ہی سے ہونی چاہیے۔ (فختے کے فلسفہ جمالیات کا یہی نکتہ رومانوی شاعر Novalis کی شاعری کی بنیاد میں کارفرما ہے)۔ فختے کے لیے فنی ہیئت انتہائی اہم ہے کیونکہ اس کے بغیر کسی بھی فن پارے کو کوئی شکل عطا نہیں کی جاسکتی، جیسا کی کانٹ کے حوالے سے بھی ہم نے دیکھا ہے۔ تاہم فختے کا خیال ہے کہ جب فنکار فنی مواد پر محنت کرتا ہے، اس پر ہیئت کو مسلط کرتا ہے تو فنکار کی سپرٹ کا شیرازہ بکھرنے لگتا ہے۔ مطلب یہ کہ سپرٹ کا اظہار اس کے تمام تر اوصاف میں مصنوعی بناؤ سنگھار کے بغیر ہونا چاہیے۔ ''تکنیک کبھی بھی سپرٹ نہیں ہوسکتی۔۔۔۔۔اور تکنیکِ محض صرف اور صرف میکانکی فن کو پیدا کرسکتی ہے'' (ایضاً، ص، ۹۰)۔ میکانکی فن میں یہ اہلیت نہیں ہوسکتی کہ وہ کسی دوسری سپرٹ پر منعکس ہوسکے۔ فختے کے نزدیک جب تک فن کار کی روح میں اس کی باطنی زندگی مسلسل پیکار و کشمکش کے بعد ظہور پزیر نہیں ہوتی، اس وقت تک اس کے اثرات کسی اور روح پر مرتب نہیں ہوسکتے۔ فختے کے حوالے سے ایک اہم نکتہ یہ ہے کہ وہ رٹا لگائی ہوئی تکنیک کو غیر ضروری خیال کرتا ہے۔ فرض کریں کہ کوئی فنکار اٹھارویں صدی کی کسی شعری صنف کو رٹا لگاتا ہے اور اس کے بعد رومانوی فکر کے تحت فن کی تخلیق کرتا ہے، تو رومانوی فکر میں جس اور تخیلیلٹی کا ذکر کیا جاتا ہے اس کے مطابق وہ فنکار حقیقی فنکار نہیں ہے، کیونکہ وہ اپنی سپرٹ کی زندگی سے تشکیل پائی ہوئی ہیئت کو دریافت نہیں کرتا۔ سپرٹ کی اسی خصوصیت کے پیشِ نظر فختے کہتا ہے کہ ''کوئی بھی زبان اس کے لیے الفاظ مہیا نہیں کرسکتی'' (ایضاً، ص، ۸۹)۔ کیونکہ جن الفاظ میں فن کا اظہار ہوتا ہے وہ سپرٹ کی اپنی زندگی سے متشکل ہوتے ہیں۔ فختے اپنے ایک اور مضمون On the Nature of the Scholars میں جینئس اور خیال کے تعلق کو واضح کرتا ہے:
جینئس کی اصطلاح کانٹ سے مستعار ہے، مگر فختے کے نزدیک جینئس 'خیال' کو تحریک عطا کرتی

ہے۔'خیال' حقیقی جمالیاتی معنوں میں ایک مکمل ہیئت میں متحرک ہوکر ہی قاری کے اندر 'خیال' کو تحریک دے سکتا ہے، اگر ہیئت کو فرض نہ کرلیا گیا ہو۔اور نہ ہی نئی زندگی میں نئی ہیئت کے امکان کو مسترد کردیا گیا ہو۔جس طرح شیلنگ کے نزدیک فطرت میں لامحدود امکانات ہیں اس طرح فختے کے نزدیک سبجیکٹ کے باطن میں لامحدود امکانات ہیں۔''خیال کو خود بولنا چاہیے نہ کہ مصنف کو۔اس کا ارادہ اس کی انفرادیت، اس کا مخصوص طریقہ اور فن وغیرہ کو صفحہ سے غائب ہوجانا چاہیے، خیال کا طریقہ اور فن اسی صورت میں اعلیٰ زندگی کو حاصل کرسکتا ہے جب وہ اپنی زبان اور اپنے وقت میں خود کا اظہار کرتا ہے''(ایضاً،ص،۱۱۱)۔ وقت سے مراد وہ نام نہاد باطنی زمان ہے جس میں خیال خود سے متحد ہوتا ہے۔اس طرح فختے ذات سے باہر ہر طرح کے مواد کو تہس نہس کرنے کے مستحکم اراداہ لیے ہوئے ہے۔اور فرد کی باطنی زندگی پر کلی طور پر قناعت کرتا ہے۔

فختے ایک موضوعی خیال پرست ہے، جس کے لیے تجربی سچ کوئی معنی نہیں رکھتا۔فختے کے برعکس شیلنگ ،کانٹ کے فطرت میں مضمر 'لامحدود' پہلو کی بہتر طریقے سے شناخت قائم کرکے اپنے فلسفہ فطرت کی تشکیل کرتا ہے۔فختے ،کانٹ کے 'فوق تجربی سبجیکٹ' کی تشکیل کرتا ہے اور فطرت کو اپنے 'میں' کے بغیر 'اندھا' سمجھتا ہے۔فختے کے برعکس شیلنگ فطرت کو 'لاشعور' قرار دے کر اس کے شعور میں بدلنے کے عمل کے ساتھ ساتھ اسے عقل کی تخلیق کا سبب بھی گردانتا ہے۔شیلنگ دراصل فطرت اور فوق تجربی فلسفے کے درمیان فختے اور کانٹ کے فلسفے سے مکمل استفادہ کرکے یہ کہہ کر اپنا راستہ جدا کرلیتا ہے کہ شعور دراصل 'لاشعور' (فطرت) کا عطا کردہ ہے،لہٰذا حقیقی کردار فطرت کا ہے نہ کہ 'میں' کا۔ جہاں تک ''فنی تخلیق کا تعلق ہے تو اس میں شعوری اور لاشعوری سرگرمی منعکس ہوتی ہے،لیکن شعور اور لاشعور کے درمیان پایا جانے والا تخالف [جو کہ فنی تخلیق میں تخالف نہیں رہتا] اس اعتبار سے لامحدود ہوتا ہے۔۔۔۔فن پارے کی سب سے بنیادی خصوصیت ہی یہ ہے کہ وہ لاشعوری لامتناہیت کا حامل ہوتا ہے۔''(جرمن جمالیات اور ادبی تنقید، ایڈیٹر ڈیوڈ سمپسن ،ص،۱۲۴)۔اسی لامتناہیت کی بنا پر شیلنگ اس نکتے پر زور دیتا ہے، کہ کسی بھی طرح کی تحدید جو عقل سے قائم ہوئی ہو، وہ غیر محدود کو کبھی نہیں سمجھ سکتی۔لہٰذا اگر کسی بھی فنی تخلیق میں غیر محدود شامل ہے مگر اس غیر محدود کی تحدید کرکے اسے سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے تو اس صورت میں تفہیم کا ہر عمل انگنت تشریحات میں سے ایک عمل ہے۔ہر طرح کی جمالیاتی پیداوار باطنی طور پر سبجیکٹ اور فطرت کے تخالف سے شروع ہوتی ہے مگر اس کا انجام تخالف کی تحلیل پر ہوتا ہے(یہ وہ اہم نکتہ ہے جسے ہیگل 'تحدید' کی تعریف میں اختیار کرتا ہے)۔شیلنگ کا فلسفہ جمال یہ بتاتا ہے کہ تخالف کی تحدید میں ہی 'خوبصورتی' نمایاں ہوسکتی

ہے( گو کہ وہ 'خوبصورتی' مکمل نہیں ہے، بلکہ لامحدود خوبصورتی کا تحدید میں ظہور ہے )، کیونکہ 'خوبصورتی' کے بغیر فن پارے کا تصور کرنا بھی محال ہے۔

جیسا کہ ہم نے دیکھا ہے کہ رومانوی فکر میں اور تخلیقی تحدید میں ظاہر ہوتی ہے، اس کا مطلب یہ ہے کہ تحدید ایک اصول کی بنا پر قائم ہوئی ہے، یعنی فطرت کی لامتناہیت ( معروضی سچ ) کا ایک اصول میں اظہار صرف اس اصول کے انگنت امکانات میں سے ایک ہے نہ کہ اس اصول کو ہر عہد کے لئے حرفِ آخر سمجھ لیا جائے۔ یہی وجہ ہے کہ شیلنگ شاعری کے حوالے سے ایک ہی اصول کی مسلسل پیروی کو سطحیت سے تعبیر کرتا ہے۔ جو کہ اس کے بقول '' سچے فن کار کا خاصہ نہیں ہے'' (ایضاً، ص،۱۲۴)۔ فطرت فن کی صورت میں خود کو تخلیق کر کے شعور کے ارتقاء کا باعث بنتی ہے۔

میں اس نتیجے پر پہنچتا ہوں کہ کانٹ کے فلسفے کو دو مختلف مفاہیم کے تحت سمجھا جا سکتا ہے: ایک فطرت کانٹ کے مطابق مکان میں دی گئی ہے اور مکان کی حیثیت بدیہی ہے، دوسری فطرت کے بارے میں بدیہیت کے پہلو کو حذف کر کے اس کو مظہر کے طور پر سمجھا جائے۔ اس فلسفیانہ پسِ منظر میں دیکھیں تو شیلنگ بلا شبہ کانٹ کے فلسفہ جمال کے حصار میں ہے۔ شیلنگ فطرت کو خارجی مظہر کے طور سمجھتا ہے۔ اس کی خارجی حیثیت کو فرد میں شامل کرتا ہے اور اس کے بعد فرد کو لامرکز کر کے فطرت کی بالا دستی قائم کرتا ہے تا کہ نظریے، عمل اور جمالیات کے درمیان شگاف کو پر کیا جا سکے۔ اس طرح شیلنگ کے نزدیک فطرت ایک زندہ چیز ہے جس کی اپنی سرگرمی ہوتی ہے، یعنی فطرت مردہ نہیں ہے اس کا آغاز تو لاشعور کے طور پر ہوتا ہے، چونکہ وہ خود میں ایک قوت رکھتی ہے، اس لئے وہ خود کا اظہار شعور کے طور پر کرتی ہے۔ جب فنی پارہ سامنے آتا ہے تو اس میں شعور اور لاشعور ایک ہو چکے ہوتے ہیں، یعنی تضاد کا خاتمہ ہو جاتا ہے۔ شیلنگ کا کہنا ہے کہ '' یہ خیال کہ فطرت میں کوئی چیز اتنی بے ہنگم ہے کہ اسے کسی بھی جگہ بحیثیت ایک متعینہ مواد کے پیش نہ کیے جانے کا مطلب یہ ہے کہ یہ فطرت کی علامت ہے جو اپنی پیداوار [فن] کی طرف بڑھ رہی ہے'' (ایضاً، ص،۱۲۰)۔

کانٹ کے حوالے سے ہم نے دیکھا کہ وہ 'جینئس' کو سبجیکٹ کی خصوصیت سمجھتا ہے جس کو صرف فطرت ہی کوئی اصول عطا کر سکتی ہے، مگر جہاں تک اکتساب کے عمل کا تعلق ہے، جینئس اس سے بالا ہے، کیونکہ اکتساب کے عمل سے کوئی بھی فنکار گزر سکتا ہے۔ شیلنگ کو یہ احساس ہے کہ انفرادی ذہانت جس کو جینئس کا نام دیا جا سکتا ہے، اس کی وضاحت بھی ضروری ہے، مگر شیلنگ فطرت کو زیادہ طاقت ور خیال کرتا ہے، جو کہ لاشعور ہے اور شعور کی تخلیق کا باعث بنتا ہے تو ایسے میں جینئس کو کہاں رکھا جائے، یہ تو کہا نہیں

جا سکتا کہ فطرت جینئس ہے، اگر ایسا ہے تو اسے خود کے اظہار کے لئے سبجیکٹ کی ضرورت کیوں پڑتی ہے؟ اسی وجہ سے شیلنگ جینئس کو یہ تسلیم کرتے ہوئے دونوں سے بالا رکھتا ہے کہ جینئس کسی اصول کی پیروی نہیں کرتی۔ تاہم شیلنگ ہمیں باور کراتا ہے کہ جینئس کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ یہ ''مطلق تضاد کی تحلیل کر دیتی ہے، جس کی کسی بھی دوسری چیز سے تحلیل نہیں ہو سکتی'' (ایضاً، ص، ۱۲۷)۔

اس طرح فختے کے برعکس شیلنگ فرد کو 'لامرکز' کر کے حسی انعکاس پر توجہ مرکوز کرتا ہوا اس انعکاسی مواد کو وجدان کے سپرد کر دیتا ہے۔ وجدان کا کام یہ ہے کہ وہ تمام تر قوت کے ساتھ انعکاسی مواد کو جاننے کی کوشش کرے۔ شیلنگ فن کو فلسفے پر فوقیت اس طرح عطا کرتا ہے تاکہ جمالیاتی سچ کو وجدان کی اعلیٰ سرگرمی سمجھ کر عقل کی وجدان سے شناخت قائم کر کے سبجیکٹ اور معروض کے اشتراک سے ایک اعلیٰ سچ کی بنیاد رکھے، جہاں تک عقل کا تعلق ہے تو وہ فطرت سے الگ نہیں ہے۔ عقل فطرت کا غیر ارتقاء شدہ حصہ ہے جو فطرت کی تخلیق کے ساتھ وجدان کی جانب بڑھ رہا ہے۔ شیلنگ کا مطلق سچ عقل اور وجدان کی ہم آہنگی کی وجہ سے حسی تخصیص کا بآسانی خاتمہ کر کے اسے عقل و وجدان کی کلیت میں غرق کر دیتا ہے۔ اس طرح شیلنگ کا فلسفہ فطرت جرمن اور انگریزی رومانویت کی بنیادوں میں پیوست ہو جاتا ہے، جس سے رومانوی شعراء سمیت بیسویں صدی کے مابعد جدید مفکروں نے علویت کا تصور مستعار لے کر فن کو فلسفے پر فوقیت عطا کرنے کی کوشش کی۔ رومانوی شاعر اور نقاد کولرج کے مطالعے کے بعد یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ وہ فختے کے سبجیکٹ کے نظریے سے متفق نہیں ہے۔ کولرج، کانٹ ہی کی طرح فطرت کو اہمیت دیتا ہے۔ کانٹ کے مطابق فطرت اور سبجیکٹ کے تعلق کی نوعیت نامیاتی وحدت پر مبنی ہے اور شاعری میں بحروں کے استعمال کے حوالے سے اس وحدت کا تقاضہ یہ ہے کہ اس میں فطری وحدت اسی صورت برقرار رکھی جا سکتی ہے اگر بحروں کو حتمی تصور کیا جائے۔ ورڈزورتھ اور کولرج بھی اسی نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ بحروں کی شکل میں قائم ہوئی ترتیب فطرت کے ساتھ اپنے باطنی تعلق کی وجہ سے تضاد میں نہیں آتی، اس طرح یہ شعراء فطرت اور سبجیکٹ کے باطنی آہنگ میں بحروں کو فطری تصور کر لیتے ہیں۔ دوسری طرف Emerson جیسے شعراء ہیں، جو کانٹ کے فلسفہ جمالیات کے حصار سے باہر نہیں نکل سکے۔ ایمرسن، کانٹ کے فلسفے کی بنیاد پر شاعر کو غیر ضروری اہمیت دیتا ہے۔ اس کا اظہار وہ اپنے مشہور مضمون 'شاعر' میں کرتا ہے۔ یہ معاملہ صرف ایمرسن کے ساتھ ہی نہیں بلکہ تمام رومانوی شعراء کا خاصہ ہے کہ وہ شاعر کو غیر معمولی ہستی تصور کرتے ہیں۔ شاعر کے غیر معمولی ہونے کو تسلیم کر لینے میں بھی کوئی حرج نہیں ہے، مگر ایسا تاریخی دھارے کے اندر رہتے ہوئے ہی ممکن ہو سکتا ہے۔ مقام کا تعین پہلے نہیں بلکہ 'غیر معمولی' ہستی کے کام کے اثرات کا جائزہ لے کر ہی

کیا جا سکتا ہے۔ حقیقت نگاری میں حقیقت کو سامنے لانا ضروری ہوتا ہے، جبکہ کانٹ کی تقلید میں ایمرسن یہ سمجھتا ہے کہ شاعر کے لئے ضروری ہے کہ وہ فطرت کے حسن کو سامنے لائے۔ شاعر فطرت کو پینٹ نہیں کرتا اور نہ ہی اسے کسی مصنوعی مواد سے سنوارتا ہے بلکہ شاعر فطرت کے اس حسن کو سامنے لاتا ہے جو ازل سے موجود ہے۔ جہاں تک خدا کا تعلق ہے تو وہ خوبصورت اشیاء کو پیدا نہیں کرتا بلکہ حسن خود کائنات کی تخلیق کرتا ہے۔ اس طرح ایمرسن اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ شاعری ازل سے لکھ دی گئی ہے۔ جب شاعر اپنی آواز سنتا ہے اور فطرت میں موجود ردھم کو نظر انداز کرتا ہے، تو وہ فطری شاعری سے متصادم ہو جاتا ہے۔ ایمرسن کا نقطۂ نظر براہِ راست مادیت سے متصادم ہے، کیونکہ اس کے خیال میں سبجیکٹ کا کردار کلی طور پر انفعالی ہے، کیونکہ وہ فطرت کی آواز پر لبیک کہتا ہے۔ جب فطرت میں ہی سب کچھ موجود ہے تو فنی اصول جو شاعری پر مسلط کئے جاتے ہیں ان کی کوئی حیثیت قرار نہیں پاتی۔ وہ اصول جو فطرت کے حسن کا اظہار ہیں، انہیں مصنوعی شکل نہیں دی جا سکتی۔ نہ ہی وہ گنی چنی تعداد میں موجود ہیں کہ اب شاعری ان سے باہر ہو نہیں سکتی۔ یہ درست ہے کہ فطرت میں بے شمار امکانات ہیں، شاعری کو چند فارمولوں کی بھینٹ نہیں چڑھایا جا سکتا۔ لیکن سوال یہ ہے کہ جو شاعری فطرت نگاری کے زمرے میں نہیں آتی، بلکہ متغیر سماجی عمل کے نتیجے میں ہیئت تبدیل کرتی ہے، اس متغیر ہیئت کی ایمرسن کے پاس کوئی وضاحت نہیں ہے۔ ایمرسن کا شاعری کا تمام تصور کانٹ کے فلسفہ جمالیات کی ہو بہو نقل کا نتیجہ ہے۔ ایمرسن کے نزدیک بحروں سے تصادم فطری حوالوں ہی سے ضروری سمجھا جا سکتا ہے۔ ایمرسن لکھتا ہے کہ ''بحروں کے برعکس بحروں کی تشکیل کے متعلق دلائل ہی نظم کی تشکیل میں معاون ثابت ہو سکتے ہیں'' (امریکن شاعری کی نئی انتھالوجی، ص، ۲۰۵)۔ اس طرح بحروں کو فطرت کے ساتھ جوڑنے کی رومانوی فنکاروں کی اس کوشش کو انیسویں صدی کی آخری دہائیوں میں مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ ایمرسن کے نزدیک جس طرح فطرت خود کفیل ہے اسی طرح شاعری بھی خود کفیل ہے۔ رومانوی صرف اور صرف اپنی فطرت سے محبت کو ملحوظ خاطر رکھتے ہیں، جہاں تک سماج اور انسانی ثقافت کا تعلق ہے تو اس کے حوالے سے جنم لینے والے تغیرات سے ان کو کوئی غرض نہیں ہے۔ ایمرسن پر جن نظریات کا شدید اثر ہے وہ بلاشبہ کانٹ کا فلسفہ جمال ہے، جہاں تک کولرج اور ایمرسن کا تعلق ہے تو اس حوالے سے بھی ایمرسن انہی خیالات کی گرفت میں رہتا ہے جو کولرج نے کانٹ سے اخذ کئے۔

کولرج اپنے سبجیکٹ کے مقابل اضافی سچائی کی دریافت کے لئے اس سچائی کا ہونا بھی ضروری خیال کرتا ہے، جو فطرت کے اندر پائی جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کانٹ کے بھرپور مطالعہ کے بعد وہ شیلنگ کو

محض اس بناء پر بنیاد بناتا ہے کہ وہ فطرت میں سچائی کو یقینی سمجھتا ہے۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ کانٹ کے مفہوم میں خارجی دنیا سے برسرِ پیکار ہونے کا مطلب ہے کہ وہ ساکن ہیئت Form جو سجیکٹ کے اندر موجود ہے اور فطرت کے ساتھ براہ راست انسلاک کے بعد واضح ہوتی ہے، جس کی تلقین کانٹ کرتا ہے، فطرت کے وجود کو تسلیم کرتے ہوئے اس کے محدود کردار کی وجہ سے بدیہی ہیئت میں تبدیلی کے نہ ہونے کے امکانات کو قبول کیا جائے۔ کانٹ اور کولرج جس فطرت سے برسرِ پیکار ہوتے ہیں اس میں فطرت تک رسائی کے لئے وجدان کی اہمیت پر زور دیا جاتا ہے یا کولرج کے مطابق تخیل اہم قرار پاتا ہے۔ قدیم یوٹو پیائی صوفی پلوٹینس (جسے چندلوگ فلسفی بھی سمجھتے ہیں) فنکار سے مظاہر کے برعکس فطرت جن اصولوں پر قائم ہے ان تک رسائی حاصل کرنے کا راستہ ہموار کرتا ہے جسے بعد کے کئی صوفیوں نے اپنایا، لیکن یہاں پر کانٹ اور کولرج جس سچائی کو پانا چاہتے ہیں اس میں عقل کا کردار نہیں ہے، جبکہ یوٹو پیائی پلوٹینس، 'تخلیقی تخیل' کے لئے intellect کو اہمیت دیتا ہے۔ وہ مثالی سچ کو پانے کے لئے 'عقل' کا ذمہ لگاتا ہے۔ پلوٹینس کے انہی عقلیت پسندانہ افکار کا سینٹ آگسٹائن پر شدید اثر تھا (یہاں پر اس وضاحت کا مقصد یہ ہے کہ تجزیات کے دوران، عقل، وجدان، حسیات، اور یہاں تک کہ عہدِ حاضر میں لسانیات کو بنیاد بنا کر عجب تشریحات کی جا رہی ہیں، جن میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی جاری ہے کہ مابعد ساختیات بالخصوص دریدا کی ڈی سٹرکشن قدیم تصوف کی ہی ایک شکل ہے۔ یہ کہنا درست ہے کہ مابعد ساختیات کافی حد تک خیال پرستانہ رجحان ہے، جو زبان کو بنیاد بناتا ہے، لیکن اگر اسے قدیم تصوف سے جوڑنا ہے تو معنی و مفہوم کے اعتبار سے ان تمام مماثلتوں کو دکھانا بہت ضروری ہے۔ سطحی قسم کے دعوے وہ لوگ کرتے ہیں جو فلسفیانہ اصطلاحات کو کلی طور پر سمجھنے سے قاصر رہتے ہیں، اس طرح وہ مختلف افکار کی کھچڑی تیار کر دیتے ہیں، مقصود یہ ثابت کرنا ہوتا ہے کہ دنیا کا ہر فلسفہ قدیم ہندوستان کی پیداوار ہے۔ اگر یہ کہنا ہے کہ مابعد ساختیات 'متن' کی پُراسراریت پر زور دیتا ہے تو پھر نام نہاد ماورائی سجیکٹ کو منہدم تصور کیا جانا بھی ضروری ہے۔ 'تخلیق' جیسے الفاظ سے نجات حاصل کرنا بھی لازمی ہے۔ جب دریدا جیسے مفکر یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ معنی متن سے باہر نہیں ہے تو اس کا مطلب ہے کہ اس شعور کا کردار کو ہی ختم ہو گیا جو 'خالق' کا تعین کرتا ہے، اب معنی Differance کا مرہونِ منت ہے جو سگنی فائڈ کو قائم ہی نہیں ہونے دیتا، سجیکٹ تو خود اپنے قیام کے لیے دریدا کا محتاج ہے، یہ قیام بقول دریدا شعور سے ممکن نہیں بلکہ لسانی رشتوں کی مزید تفہیم کے بعد ہی حاصل ہوسکتا ہے۔ علمی مباحث کا تقاضا یہ ہوتا ہے کہ مدلل انداز میں تجزیہ کیا جائے، اگر ڈی کنسٹرکشن کو فلاطینوس وغیرہ کے وحدت الوجود سے جوڑنا ہے تو فلاطینوس کے فلسفے کی روشنی میں یعنی شعور کے کردار کو

مدنظر رکھ کر ایسا کرنا ضروری ہے، وہ شعور جسے مابعد جدید مباحث میں دریداوغیرہ ناکافی قرار دیتے ہیں، زبان کے اندر مماثلتیں یا پھر عقل کے کردار کے ساتھ یا وجدان کی شمولیت سے قائم کیے گئے وحدت الوجودی تصور میں امتیازات موجود ہیں جن کی وضاحت اس مضمون کے دائرہ کار سے خارج ہے، میں اپنی کتاب میں اس کا تجزیہ پیش کر چکا ہوں)۔

کولرج کو یقین ہے کہ موضوعی ذہن اور خارجی دنیا کے درمیان کچھ ایسا ضرور ہے، جس کی شناخت دونوں کے اشتراک سے ہی ممکن ہے۔ کولرج ''بائیوگرافیا لٹریریہ'' کے مقالہ تین میں معروض کی حتمی حیثیت کو سچائی کے نقطہ ءنظر سے ان الفاظ میں واضح کرتا ہے،

A truth self grounded, unconditional and unknown by its own light. In short we have to find a somewhat which is, simply because it is...(P,150).

یہاں پر کولرج سچائی کو اس کے دریافت کرنے والے سے الگ تصور کرتا ہے، لیکن اس تصور کو تقویت دینے کے لیے ضروری ہے کہ وہ معروض خود ہی اپنا محمول (Predicate) بھی ہو۔ اسی طرح مقالہ دس میں کولرج ''فوق تجربی فلسفی'' کے علم کی حتمی حیثیت، جو کہ اس کے اپنے جاننے کے عمل کے علاوہ موجود ہے، کو چیلنج کرتا ہے اور دوبارہ اس سچائی تک پہنچنے کے لیے فرد کو اس راہ کی تلاش کا درس دیتا ہے جو اسے اس سچائی تک پہنچا سکتی ہے۔ یہی فلسفہ کولرج کے جمالیاتی نظریے کی بنیاد ہے۔ کولرج جمالیاتی سچائی کے لیے خارجی دنیا اور فرد کے درمیان 'علامت' کو لازمی قرار دیتا ہے۔ اسے یقین ہے کہ اسی وجہ سے فرد معروض میں موجود سچائی تک رسائی حاصل کر سکتا ہے، اس طرح کولرج اپنی علامت نگاری کے نظریے کے تحت ایک طرف قدیم تصوف اور دوسری طرف مغربی جدید شاعری کے لیے راستہ ہموار کرتا ہے۔ کولرج کے نظریے کے مطابق اس پہلو کی تصدیق کے لیے حقیقی کردار صرف اور صرف تخیل ہی ادا کر سکتا ہے۔ کانٹ کے مطابق فہم اور تخیل میں ہم آہنگی پیدا ہو جاتی ہے اور وجدان جمالیاتی سچائی کے لیے 'تصدیق' کا کام کرتا ہے۔ کولرج یہ ذمہ داری تخیل کو سونپ دیتا ہے کیونکہ وہ سبجیکٹ اور معروض کے درمیان رابطے کا کردار ادا کرتا ہے۔ توجہ طلب نکتہ یہ ہے کہ کولرج کا تخیل کانٹ کے تخیل ہی کی طرح فاعلانہ کردار کا حامل ہے، یہ خود حکم لگاتا ہے۔ انفرادی روح اور فطرت کے درمیان خود عمل کرتا ہے۔ اس طرح کانٹ کی جامد ہیئت (Form) کے برعکس اس کی حیثیت توڑنے پھوڑنے اور از سرِ نو تخلیق کرنے کی سی ہے، لیکن یہاں ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ کولرج تخیل کی سرگرمی کو کہیں خلا میں لٹکتا ہوا نہیں دکھاتا بلکہ اسے فرد کی صلاحیت قرار دیتا ہے اس طرح

کولرج کانٹ کے 'فردیت' کے استحکام کے تصور کی جانب پلٹ آتا ہے۔

رومانوی فطرت نگاری میں فرد اور فطرت کے درمیان کوئی وسیع خلیج حائل نہیں رہتی۔ یہاں تک کہ کانٹ کی جمالیاتِ محض میں جینئس اور فطرت کے مابین وحدت دکھائی دیتی ہے، کوئی ایسا حتمی افتراق نہیں کہ دوئی کا تصور جنم لے سکے۔ رومانیت کے فطرت کے ساتھ تعلق کی نوعیت کچھ اس طرح کی تھی کہ یہ امکان نظر آنے لگا کہ شاید ارسطو کی Mimesis کا فلسفہ از سرِ نو زندہ ہو جائے، جس سے فطرت کی نقالی سے فرد اور اس کے فن میں تبدیلی کا امکان خارجی تقاضوں کے تحت ممکن ہو سکے گا، مگر فطرت نگاری اس لیے حقیقت نگاری نہیں بن سکتی کیونکہ فطرت نگاری میں تخیل پر حد سے زیادہ زور دیا جاتا ہے، اس وجہ سے وہ تضادات خود کو نمایاں نہیں کر سکتے، جو انسان کی دیگر صلاحیتوں کے اشتراک سے جنم لیتے ہیں۔ تخیل تضادات کو نمایاں کرنے سے قاصر ہے، اسے تخیل کی خوبی کے طور پر نہیں سمجھنا چاہیے۔ بہر حال کولرج کا نظریہ تخیل ایک بار پھر فرد کو ہی مستحکم کرتا ہے، جس کے مطابق باطنیت کی حیثیت ہی مسلم ہے، اس طرح برطانیہ میں فنی انقلاب کے باوجود قدیم تو ہم کی ہی از سرِ نو تخلیق ہوئی۔ اس سے کانٹ کی 'تخلیقی تخیل' کی تھیوری کو کوئی نقصان نہیں پہنچتا، بلکہ اسی کو ملحوظِ خاطر رکھتے ہوئے کولرج فنِ شاعری میں بھی روایتی اصولوں کو توڑ پھوڑ ڈالتا ہے (ظاہر ہے اس کو کانٹ کا تصورِ جینئس کیسے بھول سکتا تھا)۔ دوسری جانب کولرج خود ہی نئے اصولوں کی تشکیل کر کے شاعری میں ایک بار پھر 'بحر' کی موجودگی کے لیے راستہ ہموار کر دیتا ہے۔

کولرج، ورڈزورتھ کے ساتھ اپنی تمام تر رفاقت کے باوجود روایتی شاعری کے برعکس نئی شاعری کی بنیاد رکھتا ہے۔ برطانوی ادب میں بحر و وزن کے بغیر جو آزاد نظم آج پروان چڑھ چکی ہے اس کے پیش روؤں میں ایک نام کولرج کا ہے۔ کولرج شاعری میں روایتی ارکان Syllables کی بجائے ادائیگی (Accent) میں آہنگ تلاش کرنے کی کوشش کرتا ہے تاکہ کسی طرح آہنگ کو ہی بحر کا نعم البدل قرار دے دیا جائے۔ ''ادائیگی'' کی بنیاد پر لکھی جانے والی نظم اس لحاظ سے بھی مختلف ہوتی ہے کہ اُس کو مکمل نظم کے دیکھے جانے کی روایت کے پہلو میں اتنی رجعت کا مظاہرہ نہیں کیا جا سکتا، جیسا کہ بحر کی پابندی پہلے مصرعے سے آخری مصرعے تک کرنے والی نظموں میں ملتی ہے۔ نظم کے ہر مصرعے کو مکمل سمجھتے ہوئے اُسی میں سے ہلکے اور بھاری (Light and heavy) 'ارکان' کو دریافت کیا جا سکتا ہے۔ اس رجحان کی مثال کے لیے کولرج کی نظم "Christabel" مکمل نمونہ پیش کرتی ہے۔ اگر ہر مصرعہ خود میں مکمل ہے اور اس سے بھی بڑھ کر یہ کہ ایک فرد اسے ایک انداز میں پڑھتا ہے اور دوسرا شخص دوسرے انداز میں بلند آواز میں پڑھتا ہے، بشرطیکہ وہ اس میں آہنگ کی تخلیق کا امکان پیدا کر لیتا ہے، تو کسی بھی ایک اصول کے

قائم ہونے کا امکان مشکل نظر آتا ہے، جو بعد میں آنے والوں کے لیے کسی فارمولے کا کام دے سکے، سوائے اس اصول کے کہ 'ادائیگی' میں ہی امکانات کی موجودگی کو تسلیم کرلیا جائے۔ لہجے کا تغیر بحر کے جمود کے قطعی برعکس ہے۔

کولرج پہلے سے تصور کیے ہوئے کسی فارمولے کو بنیاد نہیں بناتا، بلکہ صوتیاتی آہنگ کی تخلیق کرکے اُسی کی بنیاد پر بحر کو ایجاد کرنے کی طرف مائل ہوتا ہے، کیونکہ اسے یقین ہوگیا کہ برطانوی شعری روایت میں نظم کو اونچی آواز میں مختلف انداز سے پڑھنے کے درمیان اگر ہلکے اور بھاری Syllables کو صوتیاتی حوالوں سے توجہ کا مرکز بنایا گیا تو اُنھیں کسی بھی صورت نظر انداز کرنا ناممکن ہو جائے گا۔ اس طرح برطانوی شعری روایت میں ''تحریر'' کی بجائے ''تقریر'' سے آہنگ تلاش کرنے کی کوشش نے نئی شعری روایت کی بنیاد رکھی گئی، جس میں فنی نقطہ نظر سے انگنت امکانات پیدا ہو جاتے ہیں۔ روایتی بحر کے نظریے کی شکست و ریخت کے لیے نظریاتی سطح پر بحث کی گنجائش موجود ہوسکتی ہے، کیونکہ آہنگ کے لیے صرف اور صرف روایتی بحر کی تقلید ضروری نہیں ہوتی بلکہ اس کے لیے قاری کا کردار بھی اہم ہوتا ہے۔ وہ شعرا جو روایتی بحر کے حصار سے نکل جاتے ہیں ان پر اضافی ذمہ داری یہ بھی عائد ہوتی ہے کہ وہ قاری کی توجہ اپنی جانب مبذول کرانے کے لیے بھی کچھ گر استعمال کریں کیونکہ اب آہنگ کی تخلیق کے لیے قاری بھی اہم قرار پا چکا ہوتا ہے۔

اب جبکہ روایتی بحر سے نجات کے لیے منطقی جواز میسر آگیا تو چند نقادوں نے یہ کوشش کی کہ کسی طرح آہنگ کو بحر قرار دے دیا جائے یا پھر کم از کم اسے ایک نئی بحر ہی تصور کرلیا جائے۔ ۱۹۱۸ میں ایکن کونرڈ نے آہنگ کو بحر قرار دے دیا۔ اب اگر آہنگ ہی بحر ہے تو آزاد شاعری کرنے والوں کو اپنے دفاع کے لیے کچھ نئے دلائل کی ضرورت ہے۔ اصل سوال تو پھر بھی ادھر ہی رہتا ہے کہ روایتی یعنی 'ریگولر میٹر' اب کسی نظم کو نظم کہنے کے لیے اتنی انتہاپسندی سے استعمال نہیں کیا جائے گا۔ جہاں تک آہنگ کا تعلق ہے تو اس کا تعلق شاعر کے محسوسات اور جذبات کے ساتھ ہے، جس شدت سے وہ زندگی کے کسی بھی پہلو کو محسوس کرے گا، شاعری میں اس کا اظہار خود بخود ہوگا، لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ تکنیک کی اہمیت کو ختم کردیا جائے۔ اسلوب یا تکنیک فن وشاعری میں بنیادی اہمیت رکھتا ہے، اسی سے شعری جمالیات کا تعین کیا جاتا ہے۔ محض تکنیک جس میں صرف ایک ہی فارمولے کی پیروی کسی مذہبی آدرش کی مانند کی جاتی ہے، کی اندھی پیروی کے دوران یہ امکان بھی موجود ہوتا ہے کہ شاعر کہیں اپنے 'باطنی' آہنگ سے ہی ہاتھ نہ دھولے۔ ایچ ای وارنر جیسے نقاد اس امر پر بضد ہیں کہ آہنگ ہی دراصل بحر ہے اور آزاد نظم اس وجہ سے شاعری نہیں ہے کہ یہ

موجود ہی نہیں ہے۔ (روایتی معنوں میں)، کیونکہ اس میں جو آہنگ موجود ہے وہ دراصل روایتی بحر کا خاصہ ہے۔ لہٰذا اگر کسی نظم میں آہنگ موجود ہے تو اسے آزاد نظم کہنا درست نہیں ہے ایچ ای وارنر واضح الفاظ میں لکھتا ہے کہ،

Certainly rhythm is the one essential element of poetry, but rhythm, as applicable to poetry, and metre are identical.. (Poetry as a Spoken Art, P,386).

بنظرِ غور جائزہ لینے سے معلوم ہو جائے گا کہ وارنر کے اخذ کردہ نتائج کا حقائق کے ساتھ کوئی تعلق نہیں ہے۔ وہ صرف یہ چاہتا ہے کہ کسی طرح بحر کو آہنگ کے مماثل قرار دے تا کہ اس کی بحر سے جڑے رہنے کی خواہش کو تسکین میسر آ سکے۔ اس کے لیے اسے انگریزی زبان میں ایک انتہائی شفاف نوعیت کی عروض و بحور کے بارے میں تھیوری وضع کرنے کی ضرورت ہے۔ وہ لوگ جو شاعری کے اصولوں کے بارے میں علم رکھتے ہیں ان کو یہ سمجھنے میں کوئی مشکل پیش نہیں آنی چاہیے کہ بحر و وزن میں تبدیلی کے امکانات کافی کم ہوتے ہیں۔ چند ایک فارمولے وضع کر لیے جاتے ہیں اور پھر انہی کے تحت کسی نظم کے نظم ہونے یا پھر اس کے ''بے وزن'' ہونے کے بارے میں بڑی ڈھٹائی سے فیصلہ صادر کیا جاتا ہے۔ اگر ایک ہی نظم میں چند بحروں کی کھچڑی تیار کر لی جائے تو آہنگ کی تلاش تو دور اسے ''بے وزن'' کہنے کے لیے کئی ایسے ''سینئر شعرا'' تیار بیٹھے رہتے ہیں، جو جمالیات کی ابجد سے بھی واقف نہیں ہوتے۔ اس سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ اس معاملے میں وہ کسی بھی قسم کی تبدیلی یا امکان کو مسترد کرنے میں دیر نہیں لگاتے۔ اس نکتے کو ذہن میں رکھتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ عروض و بحور (فارمولے) کی حیثیت حتمی ہوتی ہے۔ حتمی سے مراد یہ ہے کہ ان کی حیثیت جامد ہوتی ہے، یعنی ایک بحر میں آہنگ کی تخلیق کا امکان ناقابلِ تغیر ہوتا ہے۔ اس کے برعکس صوتیاتی حوالوں سے آہنگ کی تخلیق کے امکانات کبھی بھی جامد نہیں ہوتے کیونکہ آہنگ اپنے تہ نشین عوامل کی بنا پر تسلسل کے ساتھ عدمِ تسلسل اور بے قاعدگی کی عکاسی کر رہا ہوتا ہے۔ جیسا کہ اوون بارفیلڈ آہنگ اور بحر میں افتراق قائم کرتے ہوئے کہتا ہے کہ،

Rhythm is not metre....Metre is the underlying regularity played against by rhythm....

(Poetry, Verse and Prose, P,793).

میں اس نکتے پر بارفیلڈ سے اتفاق ہے۔ اس کا یہ کہنا درست ہے کہ آہنگ اپنی فطرت میں ہی اپنے

جمود کے مخالف سمت میں حرکت کرتا ہے، اس حوالے سے وہ لوگ جنہوں نے آہنگ کو ہی بحر تصور کرلیا، ان کے جمودی اذہان میں یقیناً بحر کی محبت کی بنیاد ان کے نام نہاد مابعدالطبیعاتی عقائد کا نتیجہ ہے۔ ارسطو نے آہنگ اور بحر میں واضح طور پر امتیاز قائم کرتے ہوئے لکھا کہ آہنگ دراصل نثر کی صفت ہے اور بحر شاعری کا وصف ہے، ارسطو کا یہ کہنا ایچ ای وارنر کے آہنگ کے بارے میں پیش کیے گئے خیالات سے متضاد ہے۔ ارسطو اپنے عہد کے اعتبار سے بالکل درست دکھائی دیتا ہے۔ ارسطو کے پیشِ نظر دو شعراء تھے جو مخصوص بحروں کے موجد تھے اور انہی کی پیروی کرتے تھے، جبکہ دوسرے تمام شعرا ارسطو کے مطابق نقال تھے کیونکہ وہ ان دو شعراء کی پیروی کرتے تھے۔ ارسطو کا شاعری کے بارے میں اس طرح سوچنا اس کے فطری نظریہ نقل کے تقاضوں کے تحت ہے۔ شاعری کے حوالے سے ارسطو کے افکار کو اس کے اپنے عہد میں دیکھنے کے علاوہ اگر اس کے وضع کردہ جمالیاتی معیارات کو معاشرتی حرکت یعنی اس کے ارتقاء میں دیکھا جائے تو ارسطو کی تعریف اتنی موثر نہیں رہتی۔ سوال یہ ہے کہ آج اگر آہنگ ہی بحر کا نعم البدل ہے تو ارسطو کہاں کھڑا دکھائی دیتا ہے؟ ویسے بھی ارسطو کوئی ماہرِ لسانیات نہیں تھا کہ وہ زبان کے اندر سے اس کے امکانات کے پیشِ نظر آہنگ کو شعری تقاضوں کی تکمیل کے حوالے سے دیکھ سکتا، اس لیے وہ آہنگ کو نثر سے منسوب کردیتا ہے۔ اگر فن و شاعری وغیرہ کی تعریف ہمیشہ کے لیے ایک نسل متعین کردے اور بعد والی نسلیں اس کی اندھی تقلید میں بسر کردیں، تو سمجھنے میں کوئی مشکل پیش نہیں آتی کہ اس طرح کی رجعت پسندی مذہبی انتہاپسندوں کا خاصہ ہے۔ ارسطو کے اس نظریے کو آزاد نظم کے بانیوں نے غلط کر دکھایا کہ انہوں نے شعری زبان میں نئے امکانات پیدا کیے۔ حقیقت یہ ہے کہ آہنگ اپنی فطرت میں بحر سے مختلف ہوتا ہے۔ آہنگ میں بحر کے برعکس تنوع ہوتا ہے جو ایک سے دوسرے مصرعے بلکہ ایک ہی مصرعے میں مختلف طریقے سے ظاہر ہوتا ہے، اگلے مصرعے میں اس کی نوعیت پھر مختلف ہوسکتی ہے۔ اس طرح آہنگ میں امکانات کی حدیں کافی وسیع ہیں۔ (اس نکتے کا مزید تجزیہ بعد میں کیا جائے گا کہ کیسے 'تمثال نگاروں' نے بحروں کو آہنگ کا مخالف سمجھ کر بحر سے نجات حاصل کرنے کا بیڑہ اٹھایا)۔

کولرج ایک طرف تو 'ادیگی' کو بنیاد بنا کر روایتی شعری اصولوں کا شیرازہ بکھیرتا ہے اور دوسری طرف کولرج علامتوں کی آڑ میں قدیم تصوف کو دوبارہ زندہ کردیتا ہے۔ کولرج کے اس نظریے کا واضح اثر فرانس میں بودیلئر، رمبوڈ اور ملارمے وغیرہ جیسے شعرا پر دیکھا جاسکتا ہے۔ فرانسیسی علامت نگاری پر انگریزی اور جرمن رومانیت کے اثرات مرتب ہوئے، فرانسیسی علامت نگاری کا مرکزی نکتہ یہ ہے کہ اس میں بالواسطہ طور پر اشیا کی جانب اشارہ کیا جاتا ہے۔ اس میں خیالات بھی اہم ہوتے ہیں لیکن انہیں مبہم

انداز میں احساسات اور وجدان سے اخذ کرنے کا دعویٰ کیا جاتا ہے۔ بہر حال اس میں 'لفظ' مطلق کا کردار ادا کرتا ہے۔ بیسویں صدی میں جب ''تمثال نگاری'' کی تحریک نے شعری اصولوں سے لے کر فکری سطح تک علامت نگاری کے خلاف شدید ردِ عمل کا اظہار کیا اور دوسری طرف روسی ہیئت پسند علامت نگاری کو سخت تنقید کا نشانہ بنایا۔ ریمنڈ ولیمز نے درست تجزیہ کرتے ہوئے کہا ہے کہ وکٹر شلووسکی کے انتہا پسندانہ نظریات کے مطابق رومانوی لفظ (علامت نگاری) مابعد الطبیعاتی، توہماتی اور اساطیری مفہوم کا شکار ہے، اس لیے اس کی آزادی از حد ضروری ہے۔ رومانوی فن کار فطرتی سچائی کی تلاش کی کوشش کرتا ہے جس کی توضیح 'علویت' کے تحت ممکن ہے، اس طرح یہ ایک طرح کی تجرید ہے کیونکہ اس میں سماجی مظہر سے انحراف کیا جاتا ہے، جس میں عقل کے برعکس تخیل اہم ہوتا ہے۔ ہیئت پسندوں کے نزدیک علامت نگاروں کی طرح 'ادبیت' کو جنم دینے والا عنصر زبان ہی ہے۔ ولیمز وضاحت کرتا ہے کہ ہیئت پسندوں کے خیال میں علامت نگاروں کا 'لفظ' اس سچائی کو حاصل کرنے کی بیہودہ کوششوں میں مگن رہا ہے جو شاید موجود ہی نہیں ہے اس لیے اب 'لفظ' کو کسی مابعد الطبیعاتی سچائی کی تلاش کرنے کی بجائے اپنے اندر سے کسی طرح کی سچائی کو دریافت کرنا چاہیے۔ ہیئت پسندوں کے نزدیک اب اس کی تہ میں معنوی اعتبار سے ''تجرباتی فونیٹک'' مواد اہم ہوتا ہے، جس کی ترتیب وتشریح کو اصل اہمیت حاصل ہونی چاہیے۔ اس طرح جدید شاعری کی تہ میں کانٹ کا فوق تجربی سبجیکٹ یا فختے کا سبجیکٹ، جو تجرید کی خواہش رکھتے ہیں، اہم ہو جاتے ہیں۔ ان کے لیے یہ سب کچھ کیوں ممکن ہوا؟ مستقبل پسندوں کا اس میں کیا کردار تھا؟ اس کے لیے بیسویں صدی کی ہنگامہ خیز سماجی اور ادبی حالات کا مختصر تجزیاتی مطالعہ ضروری ہے۔

بیسویں صدی ادبی، لسانی، سیاسی اور سماجی اعتبار سے انقلاب آفرین ثابت ہوئی۔ ان انقلابات یا جنگوں کے نتائج زندگی یا علوم کے کسی ایک شعبے تک محدود نہیں ہیں، ان کا دائرہ زندگی کی ہر جہت تک پھیلا ہوا ہے۔ روس میں اکتوبر انقلاب، معاشی اور سیاسی سطح پر داخلی حوالوں سے بنیادی تبدیلی کا باعث بنا اور خارجی حوالوں سے اس کی گونج جہاں تک سنائی دی، اس کا اثر بھی فیصلہ کن رہا۔ بالخصوص مغربی ممالک میں معیشت سے لے کر سیاسی ڈسکورس اور ادبی نظریات پر اس کا اثر فیصلہ کن رہا۔ روس میں ادبی حوالوں سے جن رجحانات نے انقلاب کی اہمیت کو سمجھے بغیر اس کا ساتھ دینا چاہا اور پھر انقلاب کے تباہ کن ارتعاش کا ساتھ نہ دے سکے، انہیں خود کو بالآخر انقلاب کے سپرد کرنا پڑا۔ اس طرح ادبی حرکت سماجی ارتعاش کی تیزی کا ساتھ نہ دے سکی، گو کہ اس ارتعاش نے مایاکووسکی اور خلیبنی کو وجیسے شعرا سے عظیم نظمیں لکھائیں، بہر حال انقلاب کی شدت سے کئی خلا پیدا ہوئے اور کئی خلا پر ہوئے۔ اس سے ادبی سطح پر زندگی کو دیکھنے اور سمجھنے کے

کئی زاویے سامنے آئے۔ ایک بار پھر وہ منظر دیکھنے کو ملتا ہے جو انقلابِ فرانس کے بعد شیلے، ورڈز ورتھ اور کولرج وغیرہ کی شاعری میں انقلابی تبدیلی کی شکل میں دیکھنے کو ملا تھا۔ جب سماجی وادبی اقدار اور یہاں تک کے نئے انسان کی تخلیق ہوئی، وڑدز ورتھ جیسا فطرت پسند فطرت سے صرفِ نظر کر کے سماجی حرکت ورجحان پر توجہ مرکوز کیے بغیر نہ رہ سکا جس کا اظہار اس نے The Prelude میں ان الفاظ میں کیا،

Human nature seems born again.

روس میں بھی کچھ ایسا ہی نظارہ دیکھنے کو ملا۔ برطانیہ میں بیسویں صدی کے آغاز میں روایتی شاعری کو خیر باد کہنے کے رجحان کو اس عہد کی سیاسی جدوجہد اور سرمایہ داری نظام کی شکست وریخت سے الگ کر کے سمجھا ہی نہیں جاسکتا۔ بیسویں صدی کے ابتدائی سیاسی حالات اس قدر مایوس کن تھے کہ ان سے ہم آہنگ ہونے کے لیے تعقلی فلسفے سے دست برداری اور جرمن فلسفی نٹشے کے فلسفہ جمالیات کا احیا لازمی دکھائی دیا۔ فن وشاعری میں بھی نٹشے کے فلسفہ جمالیات کا برطانیہ میں آزاد شاعری کے بانیوں ڈبلیو بی ییٹس، ایزرا پاؤنڈ اور ونڈھم لیوس پر گہرا اثر ہوا۔ نٹشے کی کتاب خیر وشر سے ماورا کا انگریزی ترجمہ ۱۹۰۷ میں شائع ہوا، جس میں جمالیات کو روشن خیالی پروجیکٹ کے عقلی، جمالیاتی، اخلاقی اور مذہبی تصور کے برعکس حقیقی مابعد الطبیعات قرار دیا گیا۔ جب روشن خیالی پروجیکٹ کی عقلیت اور مسیحی خدا پہلی جنگ عظیم کی شکل میں ناکام قرار دیے گئے تو نٹشے کے نظریہ جمالیات کو نجات کا آخری اور حقیقی علم بردار قرار دینے میں مغربی بورژوازی نے کوئی شرم محسوس نہ کی۔ جب سیاسی آئیڈیالوجی کا تقاضا یہ ہے کہ فاشزم سیاسی جمالیات کی لازمی شرط ہے، تو فن برائے فن کی تبلیغ کیوں نہ کی جائے؟ نٹشے کے نزدیک اخلاقیات کا ہر تصور محض طاقت کا کھیل ہے۔ نٹشے کے فلسفے کی روشنی میں سیاست اور جنگ سے گندگی (عوام) کو پاک کر کے حسن کو تخلیق کرنے کا تصور ''تخلیقی تباہی'' کے نام سے ابھرتا ہے، جو جدید فن وشاعری کے پنپنے کے لیے نظریاتی بنیادیں فراہم کرتا ہے۔ اس کے جمالیاتی نظریے نے ایک طرف تو سیاسی سطح پر فاشسٹ آئیڈیالوجی کے لئے بطورِ محرک کام کیا اور دوسری طرف جمالیاتی بنیادوں پر جدید شاعری کو جواز فراہم کر کے ''نئے فرد'' کی تخلیق کا امکان پیدا کیا، ایک ایسا فرد جس کا عوام کے ساتھ تعلق کی نوعیت یک طرفہ ہے یعنی عوام کو کچلنا کیسے ہے۔ مغربی ممالک کی یہ گھناؤنی آئیڈیالوجی جو ان کے اپنے داخلی تضادات کا نتیجہ تھی اسے 'تیسری دنیا' کے ادیبوں نے 'تبرک' سمجھ کر قبول کرلیا۔ اُردو جدیدیت کے علم بردار بغیر ان محرکات کو سمجھے میدانِ کارزار میں اترے۔ نہ وہ کسی فلسفے کی تفہیم رکھتے تھے اور نہ ہی مغرب میں کسی فلسفے کے احیا کے محرکات کا ہی کوئی علم رکھتے تھے۔ وہ ہر کارآمد فکر کو سمجھنے اور اس کا اپنے تناظر میں تجزیہ کرنے میں ناکام رہے۔ بت پرستی کی

روایت نے مزار پرستی کو جنم دیا۔ جب مردے کی پرستش ہو سکتی ہے تو زندہ کی کیوں نہیں؟ اس احساس نے ان سے تنقیدی حس چھین کر انھیں 'نقاد' بنا دیا۔ اگر انفرادیت ہی درکار تھی، تو مغربی فسطائی خیالات کو سوچے سمجھے بغیر کیوں قبول کیا گیا۔ مابعد جدیدیت آج کہتی ہے کہ ادب ثقافتی تشکیل ہے۔ مارکسی مفکروں نے ان سے قبل یہ تجزیہ پیش کر دیا تھا کہ ادب سماجی تشکیل ہے۔ سماج اور ثقافت کا فرق صنعت اور ''مابعد صنعت'' کی اصطلاحات سے جڑا ہوا ہے۔ دونوں میں بہرحال یہ قدر مشترک ہے کہ سبجیکٹ کو کھلی چھٹی نہیں دیتے۔ وقت نے ثابت کر دیا کہ اُردو میں جدیدیت ایک جھوٹی تحریک تھی۔ جس طرح ہٹلر کا فلسفہ سیاست غلط تھا۔ جس طرح ٹونی بلیئر اور جارج بش کی حکمتِ عملیاں دہشت پسند تھیں اسی طرح جدیدیت ایک باطل تحریک تھی۔ سماج کے ہر رجحان میں اصلاح درکار ہوتی ہے۔ سیاست ہی کی طرح ادب بھی گندگی کی ترجمانی کرتا ہے۔ ادب و شاعری کو ہمہ وقت اعلیٰ شے تصور کرنا غلط ہے۔ ادب انسانیت کے نقطۂ نظر سے ہی اعلیٰ اور ادنیٰ ہوتا ہے۔ اگر ادب کو ادب برائے تصور کرنا ہے تو سیاست کو سیاست برائے سیاست کیوں تصور نہ کیا جائے؟ سیاستدان جب لوگوں کا خون چوستا ہے تو اسے بُرا کہا جاتا ہے۔ ادیب ذاتی مسرت کے لیے احساسات کو غلاظت سے بھرتا ہے تو اسے ادب برائے ادب کے نام پر قبول نہیں کیا جا سکتا۔ اگر ادب برائے ادب درکار ہے جس میں ذاتی حظ اٹھانا ضروری ہے تو کتاب کو مارکیٹ میں بھیجنے کی کیا ضرورت ہے؟ قاری اس کے لیے محض اس وجہ سے اہم ہے کہ وہ شاعری سن کر یا پڑھ کر اس کی تعریف و تحسین کرے۔ آج حالات یہ ہیں کہ عام انسان کسی شاعر کو نہیں جانتا۔ شاعر ایک دوسرے کو شعر سنا کر مسرت حاصل کرتے ہیں۔ ادب و شاعری کے سماج میں کردار کو ختم کر دیا گیا ہے۔ افسوس یہ ہے کہ آج بھی وہ اس زعم میں مبتلا ہے کہ شاعر یا ادیب کوئی انوکھی چیز ہوتا ہے۔ عہدِ حاضر کا گھٹیا ترین شاعر اور ادیب بھی یہ امید رکھتا ہے کہ اس کا احترام کیا جائے، صرف اس لیے کہ وہ شاعر یا ادیب ہے، جب کبھی ان کی اہمیت جاننے کی کوشش کی جائے تو مثال کے طور پر اقبال، شیکسپیئر، گوئٹے، آسکر والڈ وغیرہ کے نام پیش کر دیئے جاتے ہیں، یہ جانے بغیر کہ ان ادیبوں نے انسانوں کے لیے ادب و شاعری تخلیق کی۔ ان کے ادبی و شعری رویوں سے انحراف اس رجحان سے انحراف ہے جو شعرا اور ادبا کی عزت میں اضافہ کرتے ہیں۔ جدیدیت نے جن انسانی رجحانات کو پروان چڑھایا آج ان سے نمٹنے کی سب سے زیادہ ضرورت ہے۔ آج کا ادیب ہر قسم کی برائی کی آماجگاہ بن چکا ہے۔ آج کے ادیبوں کی اکثریت بدکردار ہے۔ منافقت، ریاکاری، زناکاری، جھوٹ، اقدار سے نفرت، انسانوں سے بیزاری اور بے حسی آج کے ادیب کے بنیادی اوصاف ہیں۔ ہم نے ادب کے نام کے ساتھ ہی اعلیٰ اوصاف کو ذہن میں نہیں رکھنا، ان اوصاف کو زندہ ادیب کی

حرکتوں سے اخذ کرنا ہے۔ ادب اور ادیب کی یہ شکل جدیدیت کی عطا ہے۔

مغرب میں صورتحال اس سے مختلف رہی ہے۔ وہاں جدیدیت کی تحریک بورژوا سماج سے ہم آہنگ ہونے کی کوشش تھی۔ بیسویں صدی کے آغاز میں اٹالین شاعر میرینیٹی نے جدید مغربی اور روسی شاعری کو متشکل کرنے میں اہم کردار ادا کیا، وہ دراصل مسولینی کے فاشسٹ کردار سے متاثر تھا، جس نے آغاز میں تو سوشلزم کا نعرہ بلند کیا لیکن آخری پناہ گاہ نٹشے کی آئیڈیالوجی میں تلاش کی۔ میرینیٹی اسی نقطہ نظر کے تحت اپنے فن میں عوام کا ذکر کرنے اور فنی حوالوں سے ماضی کے اصول وقواعد کی پیروی کرنے کو کسی برائی سے تعبیر کرتا ہے۔ آغاز میں اس نے سوشلزم کی حمایت کرنے کی کوشش اس لیے کی کہ سوشلزم میں بھی اعلی سماج کے قیام کے لیے تمام جبری سیاسی اور سماجی ڈھانچے کو توڑنا نئے سماج کے قیام کے لیے ضروری ہوتا ہے، لیکن فن و شاعری میں اس طریقے سے روایت کی شکست وریخت (اصولوں کی حد تک نہیں آئیڈیالوجی اور روایت کے اعتبار سے) مارکسی نظریات سے براہ راست متصادم نظر آتی ہے۔ مارکسی نظریے کے مطابق گزشتہ ادوار کی ثقافت ایک قیمتی سرمایہ ہے جس کا انہدام نہیں، اسے سیکھنا ضروری ہوتا ہے۔ انقلابی حالات میں تبدیلی کا سب سے اہم محرک خود انقلاب ہوتا ہے۔ انقلاب کے بعد سماج کی وحدانیت کو خطرہ درپیش ہوتا ہے۔ یہ امکان بھی ہوتا ہے کہ اس میں سے کئی دوسرے رجحانات جنم لینے شروع کردیں۔ وہ انقلابی جو خود انقلابی جدوجہد کا حصہ رہے ہوں ان کے لئے اس سارے عمل کی تفہیم مشکل نہیں رہتی۔ میرینٹی کے فاشزم کی جانب رجوع کرنے کی ایک وجہ تو پرولتاریہ کی جدوجہد کو نقصان پہنچانے کے لئے بورژوازی کی مسلط کردہ کاروائیاں تھی، جن کی وجہ سے اٹلی میں انقلاب کو ریاستی مزاحمت سے روکا جاسکتا تھا۔ انقلاب کے برپا نہ ہونے کا مطلب ہی یہ تھا کہ اب فن کار فاشزم کی جانب مائل ہو جائیں گے۔ فاشزم اور سوشلزم کے مابین سب سے اہم فرق یہ ہے کہ سوشلزم میں پرولتاریہ کی جدوجہد کا مقصد سماج کی نامیاتی حیثیت کو نقصان پہنچانا نہیں ہوتا، کیونکہ انقلابی جدوجہد انتہائی معروضی نقطہ نظر سے سرمایہ داری کی سماجی، سیاسی اور معاشی تشکیلات کا تجزیہ ان کے تمام تر تضادات اور ان کی حرکت میں اس لیے کرتی ہے تاکہ انقلابی جدوجہد کو انہیں ہیئتوں میں معنی پہنائے جاسکیں۔ جو فاشزم گروہوں کی شکل میں جنم لیتا ہے اس کو سماج کی وحدت سے کوئی سروکار نہیں ہوتا۔ فن وادب میں اس طرح کا رویے کا اظہار روایت سے بیزاری ہوتا ہے۔ سیاسی اور سماجی سطح پر فاشسٹوں کا ہر عمل محنت کشوں کی جدوجہد کو نقصان پہنچاتا ہے۔ محنت کشوں کا نصب العین سماج کو طبقات سے پاک کرنا ہوتا ہے، اس طرح ان کی جدوجہد پورے سماج کے لئے مفید ہوتی ہے۔ گروہوں کی شکل میں فاشسٹوں کا مقصد گروہی مفادات کی تسکین ہوتی ہے، اس لیے فاشسٹوں کا ہر عمل

سماج کی وحدت کو پارہ پارہ کرڈالنا چاہتا ہے۔ یہ 'تنوع' نہیں فاشزم ہے۔ اٹلی میں جس فاشزم کا اظہار ہوا اس کی نوعیت عوامی مفادات کے برعکس 'قومی' مفادات پر رکھی گئی۔ قومی حکومت کے دفاع کے لئے یہ لازم ہوگیا کہ ملک میں نظم ونسق، کو برقرار رکھا جائے۔ ایسا اسی روایتی منافقت کی بنا پر ہو رہا تھا، جس کے تحت صرف فاشسٹ بورژوازی کے موقع پرستانہ حربوں کو تحفظ فراہم ہو رہا تھا۔ جہاں تک سوشلسٹ تحریکوں کا تعلق تھا تو فاشزم کا مقصد ان کو درہم برہم کرنا تھا۔ اس اعتبار سے فاشزم کا قریبی تعلق سامراجی ذہنیت سے کیا جاسکتا ہے۔ اسی وجہ سے فاشزم ایسے خارجی ذرائع استعمال کرنے لگا تا کہ اپنی سرحدوں کے اندر جدوجہد کی تحریکوں کو کچلا جاسکے۔ فاشسٹ آئیڈیالوجی کا حقیقی اظہار پہلی جنگ عظیم کے بعد ہوتا ہے، لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ جنگ سے پہلے فاشزم موجود نہیں تھا۔ حقیقت تو یہ ہے انقلاب کا برپا نہ ہونا اور نتیجے میں معاشی تضادات کے پھٹ جانے کی وجہ سے ہی فاشزم وجود میں آیا۔ ٹراٹسکی نے ۱۹۳۷ میں اپنی کتاب 'انقلاب سے غداری' میں فاشزم کے ظہور کا شاندار تجزیہ کیا۔ ٹراٹسکی لکھتا ہے،

In the last analysis Soviet Bonapartism owes its birth to the belatedness of the world revolution. But in the capitalist countries the same cause gave rise to fascism. (210).

فن وادب میں برپا ہونے والے فاشسٹ رجحانات دراصل تضادات کی سوشلسٹ تحلیل نہ ہو سکنے کے نتیجے کے طور پر رونما ہوئے۔ میرینیٹی، مسولینی کی تقلید میں جنگی قتل وغارت کو نہ صرف مقدم ٹھہراتا ہے، بلکہ جنگ کو انتہائی خوبصورت ''ہائی جینک'' سرگرمی قرار دیتا ہے۔ والٹر بینجمن کا یہ کہنا درست ہے کہ جب حقیقت کی جگہ جمالیات لے لیتی ہے تو فاشزم کے سوا کوئی چارہ نہیں رہتا۔ فن برائے فن کی اصل روح کو اس کے حامیوں کے اس نعرے میں دریافت کیا جاسکتا ہے کہ ''جنگ خوبصورت ہے۔'' اس مفہوم میں فن برائے فن اپنی فطرت میں فاشسٹ ہے۔ فن برائے فن کے حامی فن و جمالیات سے ہر طرح کے انسانیت پرور تصور کو حذف کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک شاعر کا کام وہی ہونا چاہیے جو ایک فاشسٹ سیاسی قیادت کا ہوتا ہے۔ سیاسی فاشسٹ مادی اشیاء کو تباہ کرتے ہیں، 'فن برائے فن' کے حامی انسانی روح پر فاشزم مسلط کرتے ہیں۔ حیرت یہ ہے کہ بعض صورتوں میں ایسا 'روحانی عظمت' کے نام پر ہوتا ہے۔ فن برائے فن کے حامی اس کے لیے لفظ کو تمام بندشوں سے آزاد کر کے خودمختار بنا دینا چاہتے ہیں، یعنی لفظ کسی طرح کی رومانوی موضوعیت اور معروضی سچائی کا انعکاس یا تشکیل نہ کرے، بلکہ خود سچائی بن جائے جو لوگوں کو صرف اور صرف سماج سے انحراف کا درس دے۔

میرینیٹی کا حقیقی مقصد نام نہاد 'لفظ کی آزادی' ہے، دراصل وہ 'لفظ' کی ایسی آمریت قائم کرنا چاہتا ہے جو عوام کے لیے ایک متخالف آئیڈیالوجی کی شکل اختیار کر لے، جبکہ دوسری طرف اس کے الفاظ جنگ و جدل کی تعریف میں استعمال ہوتے ہیں۔ شاعری میں اس کے ان خیالات کا اظہار اس کے مینی فیسٹو کے مشہورِ زمانہ فقرے 'عوام کی پسند کے منہ پر طمانچہ' سے بخوبی کیا جا سکتا ہے۔ یہی الفاظ بعد میں روسی مستقبلیت کے مینی فیسٹو کی بنیاد میں کارفرما نظر آتے ہیں۔ 'لفظ کی آزادی' کے بارے میں میرینیٹی کے حقیقی خیالات اس وقت سامنے آتے ہیں جب وہ مسولینی کا بھرپور حمایتی بنتا ہے۔ اس نے غریب و غرباء کو دنیا سے مٹانے کے لئے جنگ و جدل کا آغاز کیا، جنگ میرینیٹی کے نزدیک چونکہ دنیا کو گندگی سے پاک کرنے کا سب سے بہتر ذریعہ ہے، اس لیے میرینٹی اپنے آزاد 'لفظ' کو مسولینی اور جنگ کی تعریف کے لئے استعارات اور 'اعلیٰ' تشبیہات سے مزین کرتا ہے۔ میرینٹی کی شاعری کے برعکس اس کے تیار کردہ مینی فیسٹو کے روس اور برطانیہ کے ادبی ماحول پر گہرے اثرات مرتب ہوئے۔ میرینٹی نے ۱۹۱۴ میں ماسکو کا سفر کیا، اس وقت روس کی سیاسی ہیجان خیز زندگی میں اس نے خلیبنی کو اور مایاکوسکی جیسے شعرا کو شاعری کی آزادی کے نام پر اپنے نظریات متعارف کرائے۔ اس طرح روس میں مستقبل پسند تحریک پروان چڑھی۔ روس میں 'لفظ' کو ترقی عطا کرنے کی کوشش میں اس کا آزادانہ استعمال کیا گیا۔ یہی وہ وقت ہے جب لیون ٹراٹسکی روس میں ''صنعتی طور پر ترقی یافتہ ممالک کی آئیڈیالوجی کے انعکاس'' کو پس ماندہ ممالک میں ظہور کرتے ہوئے دیکھتا ہے (اردو ادب میں بھی ترقی یافتہ ممالک کی 'فن برائے فن' کی آئیڈیالوجی کے اس رجحان کا انعکاس نام نہاد جدیدیت کی شکل میں دیکھا جا سکتا ہے، یا پھر مغربی سرمایہ داری کے تحت، ثقافتی صنعت کو یرغمال بنانے کے نتیجے میں جنم لینے والی آج کی غیر عقلی مابعد جدیدیت میں ملاحظہ کیا جا سکتا ہے)۔

مستقبل پسندوں نے روایت کی تباہی کا بیڑہ اٹھایا۔ مایاکووسکی نے مستقبل پسندی کو قابل تکریم سمجھا۔ اس نے روایتی بحر کو شاعری کیلئے غیر ضروری قرار دیا۔ مایاکووسکی کہتا ہے کہ ''میں نہیں جانتا کہ Trochee (بحر کا نام) کیا چیز ہے اور نہ ہی میں اس کے بارے میں جاننا چاہتا ہوں۔'' مایاکووسکی نے اپنی نظم ''پینٹ میں بادل'' میں اٹالین فاشسٹ کے خیالات کو ان الفاظ میں دہرایا۔

Glorify me!
What, to me, are the great?
On all created I stamp nihil

مایاکووسکی صرف یہاں تک ہی محدود نہیں رہا، اس کے بچپن کے کئی تعصبات نے اس کا محاصرہ کیے

رکھا۔ مایا کووسکی نے تیرہ برس کی عمر میں فلسفے (ہیگل کے فلسفے) میں انتہائی دلچسپی لینا شروع کی، مگر پندرہ برس کی عمر میں وہ سوشلسٹ پارٹی میں شمولیت اختیار کر چکا تھا، اسی گناہ کی پاداش میں اسے ماسکو میں سزا بھی کاٹنا پڑی۔ اس تاریخی پسِ منظر کے باوجود رومن جیکب سن ہمیں یہ کچھ یقین دلانے کی کوشش کرتا ہے کہ مایا کووسکی کے باطن سے پراسراریت کا خاتمہ نہ ہو سکا۔ جیکب سن، مایا کووسکی کے حوالے سے خصوصی طور پر لکھتا ہے کہ ''اشعار اس کے اندر کسی ابتدائی اور پراسرار قوت کی وجہ سے جنم لیتے ہیں'' (بیسویں صدی کی روسی ادبی تاریخ، ص، ۱۵۵)۔ تو کیا اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جائے کہ مایا کووسکی کی طبع کی انقلابیت بھی اس کے باطن میں پوشیدہ پراسراریت کا خاتمہ نہ کر سکی؟ جیکب سن کے لئے یہ کہنا ضروری ہے، کیونکہ وہ یہودی روایت پر قائم رہتے ہوئے کسی 'ماٰخذ سے قبل کے ماٰخذ' کا ذکر کرنا چاہتا ہے۔

ہمارے لئے دلچسپ نکتہ یہ ہے کہ مایا کووسکی کب شاعری کو خود سے ظہور پزیر ہوتا دیکھتا ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ مایا کووسکی کے لئے اس کے عہد کے تضادات اہم نہیں ہیں۔ جب وہ ایسا کہتا ہے تو اس کے پیش نظر وہ زبان ہوتی ہے، جس میں وہ خود سے گفتگو کرتا ہے۔ مایا کووسکی لکھتا ہے،

We know not whence comes the basic beat of rythm... outside of me or within me? But most likely within me. (Twentieth Century Russian Literary Criticism, P, 155).

اس اقتباس میں یہ واضح ہو رہا ہے کہ مایا کووسکی نہیں جانتا کہ اس کے باطن میں آہنگ کب جنم لے رہا ہے۔ اگر مایا کووسکی کے لئے ابتدائی مسئلہ زیادہ اہم ہے جس کے بارے میں وہ خود بھی نہیں جانتا تو اس کا مطلب یہ ہے کہ جو بحر تاریخی تسلسل میں اکتساب کے عمل کے نتیجے کے طور پر سامنے آئی وہ مایا کووسکی کے لئے غیر اہم ہو گئی۔ اب یہ تو کہا نہیں جا سکتا کہ بحر کی حیثیت تاریخی ہے مگر وہ ازلیت اور ابدیت کے دائرہ کار سے خارج ہے۔ اگر لامتناہی کا تصور جو فرد کے باطن میں پنہاں ہے وہ تحدید کو توڑتا ہے تو ٹوٹنے کے اس عمل کا اظہار محض باتوں کے ذریعے ہی نہیں بلکہ شعری تخلیقات کی شکل میں سامنے آنا چاہیے۔ اس تخلیق کو خود کو دیگر عوامل سے کچھ اس طریقے سے الگ کرنا چاہیے کہ محسوس ہو کہ یہ عمل 'تحدید' میں نہیں ہے، مگر ایسا بہت کم ہی ہوا ہے۔ جیکب سن ہیئت پسند ہونے کی وجہ سے کانٹ کا پیروکار تھا۔ جیکب سن کے لیے تجربات کی اہمیت اس لیے بڑھ گئی کہ وہ ثابت کر سکے کہ تجربات کی نوعیت محض حسی ہی نہیں بلکہ وجدانی بھی ہوتی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ وجدانی کیفیت جب چاہے تحدید کو توڑ سکتی ہے۔ ہیئت پسندی کا تقاضا یہی تھا کہ ہیئت کے تمام عمل کو 'تخلیقار' سے وابستہ کر دے، تا کہ ہر خارجی حوالہ ختم ہو جائے، ایسا کرنے سے ہیئت کی

اہمیت بڑھے گی، اور فن و ادب کو اخلاقی و سیاسی عوامل کی تبلیغ سے ماوراء قرار دیا جاسکے گا۔ جب ہیئت فنکار کے باطن میں جنم لیتی ہے تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ کانٹ صحیح کہتا ہے، مگر شاعری اور فن کی دیگر اصناف کا تاریخی تجزیہ یہ ثابت کرتا ہے کہ ایک بار جو ہیئت وجود میں آجاتی ہے، ایک عرصہ اس کی پیروی ہوتی رہتی ہے۔ وہ ہیئت فرد کی باطنیت کی عطا ہے یا سماجی تضادات کا ایک خاص لمحے پر ظہور ہے، اس کا تجزیہ پچھلے صفحات پر کیا جاچکا ہے۔

ایک اور نکتہ یہ ہے کہ مایا کووسکی جو کچھ کہتا ہے اس پر پورا اترتا ہے۔ مایا کووسکی ان نام نہاد شعر بازوں کی طرح نہیں جن کے دماغوں میں کوئی بھی فکر واضح شکل میں موجود نہیں ہے۔ اگر تحدید کو توڑنا ہے اور لامحدود کا دعویٰ کرنا ہے تو اس کے لئے دلائل کا استعمال ضروری ہے۔

اس طرح ماضی سے بے زاری اور مستقبل کی پرستش کی اس تحریک نے شاعری میں نئے رجحانات کو جنم دیا۔ آغاز میں مستقبل پسندی کی تحریک نے وکٹر شلووسکی جیسے نقادوں کو متاثر کیا، جو "تمثال" کی آمریت قائم کرنے کے لئے تیار تھے اور لفظ کو ہی شاعری کی حقیقی روح تصور کرنے لگے۔ شلووسکی دراصل خلبنی کوو اور مایا کووسکی جیسے شعرا کے مختلف تکنیکی طریقوں سے زبان کے اظہار سے متاثر ہو کر اپنے مضمون "فن بطورِ تکنیک" میں شاعری کے ہر پہلو کو سماج سے منقطع کر کے اسے تشبیہات اور استعارات کا کھیل قرار دیا۔ اس طرح روس میں جنم لینے والی مستقبلیت کی تحریک، جو دراصل اٹالین فاشسٹ خیالات کا نتیجہ ہے، کی وجہ سے نام نہاد 'ہیئت پسندوں' کے سب سے بنیادی نظریے کہ شاعری دراصل 'ڈی فام' کرنے کا نام ہے، کے پہنچنے کا راستہ ہموار ہوا۔ مستقبلیت کی تحریک کے سب سے اہم شاعر مایا کووسکی نے جلد ہی مستقبلیت کو خیر باد کہہ دیا اور انقلاب سے ہم آہنگ ہو گیا کیونکہ اس کی شناخت اور انفرادیت برقرار رہنے کے تمام لوازمات اس میں پائے جاتے ہیں۔ اہم نکتہ یہ ہے کہ مایا کووسکی اپنی انفرادیت چھوڑنے کو تیار نظر نہیں آتا، 'فردیت' کی تشکیل محض اپنے بند ذہن میں ممکن نہیں ہے، فن کار کا کام فردیت کے ادھورے پہلو کو بھی معروضیت میں محسوس کرنا ہے اور پھر اسی کے ارتقا میں فردیت کے لئے ارتقاء کو ممکن بناتا ہے۔

روایت کے حوالے سے مایا کووسکی کے انہی رجحانات کو ٹراٹسکی اس وجہ سے تنقید کا نشانہ بناتا ہے کہ ماضی کو تباہ کرنے کی مایا کووسکی کی کوشش رائیگاں جانے والی ہے، اس طرح کی حرکتیں کر کے مایا کووسکی خود سے ہی جدوجہد میں مصروف ہے۔ مستقبل پسندوں کی ان غیر ضروری خواہشات کو ٹراٹسکی متوازن انداز میں تنقید کا نشانہ بناتا ہے۔ 'انفرادیت' کا حصول تجرید کی دنیا یا کسی ادبی حجرے میں بیٹھ کر یا اپنی شاعری یعنی اپنے دماغ میں ہی ممکن نہیں ہو سکتا، اس کے لئے حقیقی جدوجہد درکار ہے۔ ٹراٹسکی اس جدوجہد کی ذمہ

داری شعراء پر اس انداز میں نہیں ڈالتا کہ وہ کسی طرح کی تبلیغ کا بیڑا اٹھالیں۔ مارکسی اصولوں کی پیروی میں ٹراٹسکی فنکاروں کی انفرادیت کو بھی تسلیم کرتا ہے اور ان کے تخلیق کردہ فن پارے سے انفرادیت کی موجودگی کو لازمی قرار دیتا ہے۔ ٹراٹسکی لکھتا ہے کہ ''تنقید کا یہ بھی منصب ہے کہ وہ فنکار کی انفرادیت کا اس کے اجزائے ترکیبی کے ساتھ تجزیہ کرے اور ساتھ ہی ان کے باہمی تعلقات کی نوعیت بھی دکھائے'' (ادب اور انقلاب، ص، ۹۴)۔ انہی عوامل کو ذہن میں رکھتے ہوئے اس نے فن کاروں کی تخلیقی سرگرمیوں سے متعلقہ پارٹی مینی فیسٹو کو مسترد کیا اور شعراء سے التجا کی کہ وہ جو کچھ لکھنا چاہتے ہیں لکھیں۔

ٹراٹسکی 'پرولتاری ثقافت' کے علم برداروں کی اپنی الگ ثقافت قائم کرنے کے رجحان کی حوصلہ شکنی کرنے کے علاوہ پارٹی پابندیوں کو ان الفاظ میں تنقید کا نشانہ بناتا ہے کہ ''فن کو اپنا راستہ تلاش کرنے کے لئے اپنے ذرائع استعمال کرنے ہوں گے۔ مارکسی طریقہ کار فنی طریقہ کار سے مختلف ہے۔ پارٹی پرولتاریہ کی رہنمائی ضرور کرتی ہے لیکن تاریخی عمل کی رہنمائی نہیں کر سکتی'' (ص، ۲۴۶)۔ اس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ فن کو کنٹرول کرنے والے یا اسے اپنے مفادات کے لیے استعمال کرنے والوں کے لئے مارکسزم میں گنجائش نہیں ہے۔ ٹراٹسکی جیسے انقلابی سے اس قسم کے خیالات کی توقع کوئی حیرت انگیز امر نہیں ہے کیونکہ ٹراٹسکی کے فن وادب کے بارے میں خیالات مارکس اور اینگلز کی روایت کا تسلسل ہیں۔ مستقبل پسندوں کی فن کو تباہ کرنے کی خواہشات اس کے نزدیک قابل قدر نہ ہوسکیں۔ ٹراٹسکی لکھتا ہے کہ ''ادب کی حیثیت تاریخی ارتقاء میں ہراول دستے کی نہیں ہے'' (ادب اور انقلاب، ص، ۲۳۶)۔ ٹراٹسکی کے اس بیان کو درست کہنے کے لیے اس بیان کو ایک مخصوص تناظر میں سیاسی اور سماجی عوامل کے علاوہ فنی وادبی پیداوار کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے، جو نام نہاد دانشور تناظر کی اہمیت سے آگاہ نہیں ہوتے وہ نظریات کو تاریخی ارتقاء کے برعکس جمود کی شکل میں دیکھتے ہیں اور ہر طرح کے خیالات کو ان کے پسِ منظر سے محروم کر کے انہیں محض تجرید بنا دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک ادب کا تجزیہ اس کے تشکیل کے مراحل میں نہیں، بلکہ چند ایک گھڑے گھڑائے فارمولوں کے تحت کیا جانا چاہیے۔

مارکسیت کی حقیقی روح میں کم از کم جمالیات کی بنیاد پر پروپیگنڈہ آرٹ کے لیے گنجائش نہیں ہے، پروپیگنڈا سے یہاں مراد یہ کہ فنکار سے جبراً کوئی کام نہ لیا جائے۔ آزادی مارکسزم کی روح ہے، یہ آزادی معاشرے کے دیگر شعبوں کے علاوہ فن وادب میں بھی برقرار رہنی چاہیے۔ مجھے اس بات سے کوئی دلچسپی نہیں کہ ترقی پسندوں نے کیا کیا گل کھلائے تھے، بلکہ یہ جاننا زیادہ ضروری ہے کہ مارکس، اینگلز، ٹراٹسکی، لوکاش، بینجمن، اڈورنو، بریخت، جیمی سن، اور ایگلٹن نے فن وادب کے بارے میں کیا کہا ہے۔ وہ خود

ساختہ 'نقاد' جو مارکسزم کے بارے میں اپنی کم علمی کی بناء پر یہ نظریہ قائم کیے ہوئے ہیں کہ اس میں فن کار سے کسی طرح کا جبراً کام لیا جاتا ہے، جس طرح چند صدیاں قبل عربوں کے غلاموں یا لونڈیوں سے لیا جاتا تھا، تو اُن کا یہ نظریہ سراسر غلط فہمی پر مبنی ہے۔ جس نوع کا پروپیگنڈہ بیسویں صدی میں پاؤنڈ ایسے فاشسٹ، ٹی ایس ایلیٹ ایسے مسیحی مبلغ اور نیم فاشسٹ اور ییٹس جیسے قوم پرست نے فن کی خود مختاری کے نام پر بورژوا خیالات کی اشاعت کر کے عوام کو گمراہ کرنے کے لیے کیا، مارکسزم اس کی بھی مخالفت کرتا ہے۔ مارکسزم میں پروپیگنڈے کے فقدان کی وجہ سے لیوس بھی بالآخر سوشلزم کو خیر باد کہہ کر پاؤنڈ کے ساتھ ہی فاشزم کا داعی ہوگیا۔ فن پر براہِ راست کنٹرول یا پھر سکولوں، کالجوں اور بڑے بڑے سیمیناروں میں بورژوا دانشوروں کے خطبات کا اہتمام اور ان خطبات کے انتظام کے لیے روس میں باقاعدہ فنڈ عنایت کرنا بھی کسی مہذب پروپیگنڈے سے کم نہیں ہے۔ نام نہاد لبرل معاشرے میں تو کسی بھی پراجیکٹ کا آغاز کرنے سے پہلے آج بھی باقاعدہ اجازت طلب کرنی ہوتی ہے اور اگر کہیں 'تجویز' بورژوا مقاصد سے متضاد خیالات پر مبنی ہو تو اسے فوراً ہی مسترد کر دیا جاتا ہے۔ آزاد شاعری سمیت ادب میں کئی دوسرے رجحانات کے پنپنے کے سلسلے میں بھی ادب کے خود ساختہ دانشور برطانیہ سمیت کئی دوسرے ممالک میں اپنی ذات کی 'پروموشن' کے لیے مجلوں کا اہتمام کرتے ہیں، ہندوستان میں یہ غلیظ رجحان پاکستان سے کہیں زیادہ ہے۔ نام نہاد 'نقادوں' کو اپنی تعریفیں سننے کی عادت پڑ چکی ہے۔ وہ صبح کا ناشتہ تو بھول سکتے ہیں، تعریف سننا کبھی نہیں بھول سکتے۔ جدیدیت نے اس غلیظ رجحان کو پروان چڑھانے میں اہم کردار ادا کیا۔ یہ لوگ خود پسند پہلے تھے، خود پسندی کا ختنہ ہوتے ہی انسانیت سے منحرف ہوگئے۔ اب مابعد جدیدیت نے اس خود پسند فنکار کو ہی موت کے گھاٹ اتار دیا ہے۔ اب کہتے ہیں کہ ''نقاد اپنی حد میں رہے'' حقیقت تو یہ ہے کہ خود پسندی کے حد میں رہنے کا وقت آچکا ہے۔ اگر کبھی کوئی ایسی تحریر سامنے آجائے جو ان کے خیالات سے ہم آہنگ نہ ہو تو اس کو چھاپنے سے انکار کر دیا جاتا ہے۔ بعض شعرا انتہائی غلیظ خیالات کی مخصوص مقاصد کے تحت تبلیغ کرتے ہیں۔ ابلاغ کی صلاحیت اور اس کے عوام پر شدید اثرات کا شدید فائدہ اٹھایا جاتا ہے۔ مغرب میں تو جب سے مابعد جدید منطق کے تحت منڈی کا قانون پوری آب وتاب سے حاوی ہوا ہے منڈی میں غلیظ خیالات کی بہتات نظر آتی ہے ان کی فروخت کے لیے اشتہارات جاری کیے جاتے ہیں۔

اسی طرح آزاد نظموں یا اردو میں نثری نظموں کے حوالے سے بھی صورتحال زیادہ مختلف نہیں ہے، کئی پروپیگنڈہ قسم کے 'نقاد' تو کسی بھی نظم کے بارے میں کوئی رائے دیتے ہوئے پہلے ہی سے ایک اصول کو ذہن میں رکھتے ہیں اور نظم کا تجزیہ نظم کے مجموعی تاثر میں نہیں بلکہ اس کے ہر مصرعے کو ذہن میں رکھ کر کرتے

ہیں۔اس طرح زندگی کے ہر دور کے لیے وہ ایک ہی کلیہ متعین کردیتے ہیں۔ان کے نزدیک فن کا کام صرف اور صرف تجرید سے 'موتی' توڑ کر لانا ہوتا ہے، یہ تجرید کیا ہوتی ہے؟ اس کے بارے میں کوئی وضاحت پیش نہیں کی جاتی، پابندی اور تجرید کا آپس میں کیا تعلق ہے اس کی کوئی وضاحت نہیں ملتی۔ اگر تجرید میں چند عقلی، فہمی اور ادراکی عوامل در آئیں تو یہ لوگ بوکھلا جاتے ہیں۔فلسفیانہ مباحث کے فقدان کی وجہ سے بے شمار خیالات کا ملغوبہ تیار کرلیتے ہیں، وجہ یہ کہ ان خیالات کے بارے میں ان کا اپنا ذہن صاف نہیں ہے۔خود پر پابندی مسلط کرنے کے لیے محض ماضی کے کسی مقبرے کی جانب اشارہ کردیا جاتا ہے۔ اس طرح کے نقاد نظم کو نظم کہنے کے لیے سند جاری کرتے ہیں۔ایسے میں ان کا کردار پروپیگنڈہ کرنے والوں سے کہیں بڑھ کر اٹھارویں صدی کے ان پادریوں جیسا ہوجاتا ہے جو جنت میں داخلے کے لیے اپنی خوشنودی ضروری خیال کرتے تھے۔روایتی شاعری کا بحران دراصل وقت کی روح سے متصادم ہوجانے کا نتیجہ ہوتا ہے، جسے جبراً قائم رکھنے کی کوششیں ہر معاشرے میں کی جاتی ہیں۔تاہم وقت سے غیر ہم آہنگ ہونے کی وجہ سے بالآخر ان کا شیرازہ بکھر جاتا ہے۔مختلف سماجوں میں اسی منطق کے تحت ارتقاء کا یہ سفر جاری رہتا ہے۔

پہلی جنگ سے قبل برطانیہ میں آزاد شاعری کے رجحان کے پنپنے میں پاؤنڈ اور ونڈھم لیوس کا کردار اہم ہے، جو میریٹی کے خیالات کی زد میں آچکنے کے علاوہ نٹشے کی جمالیاتی مابعدالطبیعات سے بھی آگاہ تھے۔اس طرح وہ نٹشے کے 'تخلیقی تباہی' کے تصور کو ایک بار پھر بنیاد بناتے ہیں، تاکہ اسی محرک کے تحت گزشتہ ادوار کے ادب و شاعری کو چیلنج کرسکیں۔واضح رہے کہ نٹشے عقل و استدلال، معروضیت اور سچائی جیسے عناصر کو احمقانہ قرار دیتا ہے اور جمالیات کو نوعِ انسانی کی حقیقی منزل سمجھتا ہے۔پاؤنڈ جب مسولینی کی حمایت کرتا ہے تو اس کے پیش نظر بھی نٹشے ہی کے خیالات ہیں جن کی تکمیل کے لئے ضروری ہے کہ معاشرے سے گندگی (عوام) کو دور کردیا جائے۔پاؤنڈ کے ان خیالات کا اثر ایلیٹ اور ڈبلیو بی ییٹس جیسے دائیں بازو کے رجعت پسندوں پر بھی نمایاں ہے۔

نٹشے کے جمالیاتی نظریے کی حقیقی روح جو دراصل جدید شاعری کی تہہ میں پیوست ہے، کو ڈی ایچ لارنس کے ناول Women in love کا ایک کردار Birkin کے ان الفاظ میں ملاحظہ کیا جاسکتا ہے کہ ''جذبات جھوٹ کی عکاسی کرتے ہیں، حقیقی چیز ارادہ ہے، تمہارا پُر تشدد ارادہ، جس سے تم اشیاء کو قابو میں لاسکتے ہو۔۔۔۔تمہارے پاس ارادے اور طاقت کی بھوک ہی قابل قدر چیزیں ہیں'' (ص،۹۲)۔کیا یہ گھناؤنے مقاصد کی تکمیل کے لیے پروپیگنڈا نہیں ہے؟ کیا یہ ادیب دوسروں کی اصلاح پر کمربستہ ہوتے

ہیں؟ اصلاح سے ان کی کیا مراد ہے؟ ان کی تو اپنی اصلاح ہونے والی ہے۔ یہ بورژوا آئیڈیالوجی کا پرچار کرتے ہیں۔ برطانیہ کے ادیب، شعرا اور مصور، نٹشے کے انھی خیالات کے زیرِ اثر آنے لگے۔ ریمنڈ ولیمز کا خیال ہے کہ فن وادب میں فکری سطح پر پُر تشدد رویے، فنی حوالوں سے بے قاعدگی، عبوریت اور انقسام وغیرہ نٹشے کے خیالات کا نتیجہ ہیں۔ یہ عمل برطانیہ میں ولیمز کے نزدیک ۱۹۰۹ء سے شروع ہوتا ہے۔ ولیمز نے Strindberg کے ڈرامے ''دی فادر'' میں نٹشے کے اثر کی جانب اشارہ کیا ہے، جبکہ Strindberg خود بھی نٹشے کو انتہائی قابلِ تکریم روح گردانتا ہے۔ Strindberg کہتا ہے کہ ''نٹشے میرے نزدیک ایک ایسی جدید روح ہے جو طاقتور اور عقلمندوں کے حقوق کا کمزوروں اور احمقوں کے خلاف دفاع کرتی ہے۔'' اس طرح ادب وشاعری میں بھی جمالیاتی برتری کو قائم کرنے کے لیے جس بے قاعدگی، عدم تسلسل اور انتشار کا آغاز ہوا اس کی تہ میں نٹشے کی جمالیاتی فکر شامل ہے جس کا واحد مقصد بورژوازی کو جارحیت کے لئے فلسفیانہ بنیادوں پر جواز فراہم کرنا تھا۔

اٹالین فاشسٹ میرینیٹی، جو کہ نٹشے کی آئیڈیالوجی کا علم بردار ہے، ۱۹۱۴ میں برطانیہ کے دورے کے دوران، خطبات کے ذریعے اپنے خیالات کی اشاعت کرنے لگا۔ پاؤنڈ اور لیوس، میرینیٹی کی مخالفت کے باوجود اس کے اثر سے نہ بچ سکے۔ لیوس نے اپنے ادبی مجلّے ''بلاسٹ'' میں مستقبلیت سے ملتی جلتی تحریک Vorticism کی تبلیغ شروع کر دی۔ سوشلسٹ خیالات سے آگاہی کی وجہ سے پاؤنڈ اور لیوس کو اس امر کا بھی ادراک ہوا کہ مینی فیسٹو کو سامنے رکھ کر شاعری لکھنا ممکن نہیں ہے کیونکہ اس سے فنکارانہ تخیل کا آزادانہ فعل برقرار نہیں رہ سکتا۔ میرینیٹی کے افکار کا شدید اثر ہونے کی وجہ سے وہ وقت سے آگے بڑھ جانا چاہتے ہیں۔ ان کے خیال میں عوام پر حکمرانی کا حقیقی حق فن کار کو ہے کیونکہ وہ ان سے اعلیٰ قسم کا انسان ہے، اس کی یہ خصوصیت ہے کہ وہ وقت سے آگے جا سکے۔ فن کار کا عوام یا سماج کے پیچھے چلنا ممکن ہی نہیں ہے۔ اس طرح پاؤنڈ اور لیوس وغیرہ کے استعماری عزائم سامنے آجاتے ہیں۔ ایک طرف ہٹلر اور مسولینی کی غیر انسانی سیاسی جمالیات اور دوسری طرف ان فنکاروں کی اس آئیڈیالوجی سے ہم آہنگ ہونے کی جمالیات، جو ایک طرف تو ان سے تحریک حاصل کرتی رہی اور دوسری طرف ان کی آئیڈیالوجی کے لیے معاون ہوتی رہی۔ فن میں فاشزم کے آغاز سے عوام کو قطعاً مسترد کر دیا گیا، پاؤنڈ نے واضح طور پر لکھا کہ

The eyes of a too ruthless public: damn their eyes.

(Letters, P, 98).

پاؤنڈ استعماری مقاصد کی تکمیل پر کمربستہ تھا۔ اس کے خیالات دہشت سے عبارت تھے۔ فرق محض

یہ ہے کہ پاؤنڈ کیونکہ بورژوا کا نمائندہ ہے، اس لیے اسے ہر طرح کی بدنامی سے بچانا بورژوازی کا فرض ہے۔ بورژوازی مخصوص خیالات کے مطلوبہ اثرات کے بعد ان میں سے دہشت کو حذف کر دیتی ہے۔ صورتحال کو متنازع بنا دیتی ہے۔

اس طرح برطانیہ میں بھی شاعری میں عوام کے تصور کو رخصت کر دیا گیا۔ یہ عمل تین ملکوں میں ایک ہی فرد کے سفر کرنے سے واقع ہوا جس کے فاشسٹ خیالات کا حقیقی محرک اس عہد کے سیاسی، سماجی اور معاشی حالات ہیں۔ پاؤنڈ نے کئی مضامین تحریر کیے اور اپنے عہد کی سیاسی اور معاشی صورتحال کو سخت تنقید کا نشانہ بنایا۔ اس کے سیاسی خیالات اس عہد کے معاشی نظام میں گہرائی سے پیوست ہیں جس کا حقیقی ادراک اس کی طویل نظم "The Cantos" کو پڑھتے وقت بھی ہونے لگتا ہے۔ پاؤنڈ کی اس نظم میں اس کے معاشی خیالات، جن کی بنیاد سود پر ہے اور جسے وہ یہودیوں اور بعد میں مسیحیوں سے منسوب کر کے ان سے شدید نفرت کا اظہار کرتا ہے، کے علاوہ تاریخ اور وقت کے بارے میں اس کے افکار کا واضح اظہار ملتا ہے۔ پاؤنڈ اپنے نظریات میں نطشے کا جانشین ہے۔ پاؤنڈ کے نزدیک تاریخ دائرے میں گردش کرتی ہے اور انسان ہمیشہ اپنی غلطیوں کو دہراتا رہتا ہے۔ نظم میں وہ بحر کی بجائے آہنگ کو اس وجہ سے سراہتا ہے کہ اس میں تاریخ کی خود کو دہرائے جانے کی خصوصیت سے متضاد ہونے کی صلاحیت پائی جاتی ہے۔ 'دی کانٹوس' کی یہ کوشش ہے کہ وہ تاریخ کے آہنگ، اس کی لہروں اور اس کی حرکت کو تواریخ کے غیر جمالیاتی عوامل اور 'خیالات' کے خوف سے آزاد کرا دے۔ آہنگ اس کے نزدیک ایک ایسی ہیئت ہے جو وقت کے اندر سرایت کی ہوئی ہے اور ''تمثال'' کی حیثیت وقت پر ایک تل کی مانند ہے۔ جو تاریخ کو زندہ کر سکتی ہے جبکہ وہ تاریخ جو مجسموں کی شکل میں رقم ہوتی ہے، وہی تباہ ہوا کرتی ہے، تباہ ہونے کی وجہ اس کے نزدیک اس کا مادی شکل میں موجود ہونا ہے اس لیے ضروری ہے کہ سچائی کو ''تمثال'' میں رقم کیا جائے۔ تمثال اس کے نزدیک ایک ایسا بھنور (Vortex) ہے جس میں ہر طرح کے خیالات مجتمع ہوتے رہتے ہیں۔ یہاں پر یہ دیکھا جا سکتا ہے کہ پاؤنڈ کانٹ کے تصور 'تمثال' کو ہی بنیاد بناتا ہے۔ کانٹ اپنی منطق میں واضح کرتا ہے کہ ''تمثال اس نوع کا مظہر ہے جس میں کئی معروضات یکجا کیے جا سکتے ہیں۔'' پاؤنڈ اسی تصور کو ہتھیا لیتا ہے اور اسے اپنے تجریدی نظریہ شاعری کی بنیاد بناتا ہے۔ یعنی ایک ایسی دنیا تعمیر کرنے کی خواہش جو صرف اور صرف پاؤنڈ اور دوسرے تمثال نگاروں کے بند اذہان سے باہر کہیں موجود نہ ہو۔ جس سماج کے خلاف احتجاج کیا گیا ہو اس سماج کو ہی ترک کر دیا جائے اور اس سے باہر ایک الگ دنیا تعمیر کرنے کا ارادہ کر لیا جائے۔ پاؤنڈ اپنے 'تمثالی نظریے' کو بیان کر لینے کے بعد ردھم کے بارے میں کہتا ہے کہ یہ شاعری کی

واحد خصوصیت ہے جس میں بناوٹ یا جعل سازی نہیں کی جاسکتی، جبکہ ''بحر کا بے تحاشا استعمال محض ایک بناوٹ اور جعل سازی بن جاتا ہے۔'' پاؤنڈ کی شاعری کے بارے میں تھیوری کا سب سے بنیادی نکتہ ''تمثال'' کی آمریت ہے جس کے لئے بحر نہیں ردھم ضروری ہے۔ یہاں پر یہ نکتہ ذہن میں رہنا ضروری ہے کہ پاؤنڈ برطانیہ میں آزاد شاعری کا حقیقی معنوں میں بانی ہے اور آزاد شاعری کے لیے فلسفیانہ جواز اسی صورت ممکن ہوا جب ادب و شاعری کا الگ مقبرہ بنانے کی کوششیں کی گئیں جس میں 'تمثال' کو بنیاد بنایا گیا۔ تمثال، رومانوی علامت سے اس لیے مختلف ہے کہ علامت نگاری میں 'لفظ' متصوفانہ اور مابعد الطبیعاتی خیالات کی بازیافت کے لئے وقف ہوتا ہے جب کہ 'تمثال'، علامت کی سچائی کو دریافت کرنے کے عمل کو شعری نقطہ نظر سے حقارت سے دیکھتی ہے اور خود سچائی بن جانا چاہتی ہے۔ پاؤنڈ کی تمثال نگاری کے حقیقی تفہیم کو ان الفاظ میں سمیٹا جاسکتا ہے، جن کا اظہار اس نے ایک انٹرویو میں کیا تھا۔ یہی تمثال نگاری کا مینی فیسٹو ہے، (ان فقروں کو تمثال نگاری کے مینی فیسٹو میں ملاحظہ کیا جاسکتا ہے۔ مغرب کے بیشتر نقادوں نے ان نکات کو اپنی تنقیدی کتب میں جوں کا توں نقل کیا ہے۔ حوالے کے لیے سی ایچ سیسن کی کتاب (English Poetry 1900-1950, P,54) ملاحظہ کی جاسکتی ہے)۔

(۱) ''کسی بھی چیز کو موضوعی یا معروضی حوالوں سے شاعری کا موضوع بنایا جاسکتا ہے۔

(۲) کوئی بھی ایسا لفظ استعمال نہ کیا جائے جو نظم کی ساخت میں محض بھرتی محسوس ہو۔

(۳) آہنگ کے بارے میں: شاعری کو بحر سے آزاد کرا کے اس میں غنائیت پیدا کرنے کے لیے اسے آہنگ کے تابع کر دیا جائے۔''

اس طرح تمثال نگاری کے مندرجہ بالا نکات سے یہ عیاں ہوتا ہے کہ اس میں روایتی اصولوں سے نجات کے تمام لوازم پائے جاتے ہیں۔ پاؤنڈ، لیوس اور فلنٹ وغیرہ نے فنِ شاعری کو انقلابیت سے معمور کرنا چاہا اور شاعری میں تجربات کا آغاز ہوا۔ لیکن سوال یہ ہے کہ پاؤنڈ اور لیوس فاشزم کی حمایت کرتے ہیں۔ یہ نتیجہ اخذ کرنا مشکل نہیں ہے کہ تمثال نگاری میں عوامی روح کے نہ ہونے سے پاؤنڈ اور لیوس کی طبع میں فاشزم کو مزید مہمیز ملتی ہے، جو وقت کی سیاسی و سماجی زندگی سے ہم آہنگ ہوتا ہوا بدترین شکل اختیار کرتا چلا جاتا ہے۔ سماجی تبدیلی کے لیے فن و ادب کے کردار سے انکار ممکن نہیں ہے، لیکن دیکھنا یہ ہے کہ فن کار یا ادیب کیا طریقۂ کار متعارف کراتے ہیں۔ کیا وہ روایتی اصول و قواعد میں رہتے ہوئے مواد کے ذریعے سماج میں انقلابیت پیدا کرتے ہیں یا وہ ہیئت کو انقلابیت سے معمور کر کے اس کے ذریعے سماج میں انقلابیت پھونک کر زندگی کو بہتر بنانے کے خواہش مند ہیں۔ جدید شاعری سماجی نقطۂ نظر سے جہاں فنکار

کے زندگی سے عدم انسلاک کی روایت کو پروان چڑھاتی ہے وہاں بعض فنکاروں نے معروضی حقائق کے تجزیاتی مطالعے کے بعد سماجی زندگی کو بہتر بنانے کی بھی کوشش کی۔ بیسویں صدی کا ایک اہم رجحان سرئیل ازم رہا ہے۔ اس کے بانیوں میں سب سے اہم نام Andre Breton کا ہے۔ بریٹن سرئیل ازم کی جڑیں بیسویں صدی کے انقلابی اور فاشسٹ رجحانات میں پیوست ہیں، جس میں فاعلانہ اور مجہولانہ دونوں رویے ہی نمایاں ہوتے ہیں۔ بریٹن نے جو مینی فیسٹو انیس سو چوبیس میں پیش کیا، اس میں اس کا مقصد ے 'خواب' اور 'حقیقت' کے درمیان خلاء کو کم کرنا تھا۔ اس مفہوم میں سرئیل ازم کو حقیقت نگاری اور خالصتاً تخیل کے درمیان رکھا جاسکتا ہے۔ سرئیل ازم لوکاچ کی حقیقت نگاری سے کوئی سروکار نہیں رکھتی بلکہ بعض جگہوں پر حالات سے عدم دلچسپی، گزشتہ تلازمات سے بیزاری، تعقل، اخلاقیات سے نجات اور خوابوں کی برتری کو اس انداز میں قائم کرتی ہے کہ اسے بآسانی کانٹ کی 'عدم دلچسپ' جمالیات کی حدود میں لایا جاسکتا ہے۔ اس پہلو سے سرئیل اسٹ انکار کرتے ہیں کہ سرئیل ازم میں کسی قسم کا ہیئت پسندانہ پہلو پایا جاتا ہے۔

تقریباً ۱۹۳۰ کے قریب ٹراٹسکی نے فرانسیسی شاعر اور نقاد بریٹن کے ساتھ مل کر Surrealist Manifesto تحریر کیا، جس کے مطابق سوچ کا اس کے حقیقی تفاعل میں اظہار ضروری سمجھا جانا چاہیے۔ حقیقی تفاعل میں اظہار کے لئے ضروری ہوتا ہے کہ فن و ادب حقیقی جذبہ، آزادی سے تخلیق کیا جائے اور جہاں تک آزادی کا تعلق ہے تو اسے صرف اپنے ذہن میں ہی نہیں بلکہ حقیقی دنیا میں محسوس کیا جائے۔ اس طرح سرئیلسٹ شاعری میں سوچ کو اس کے باطنی چکر سے آزاد کرنا اہم قرار پایا کیونکہ اس کا تعلق خارج کے ساتھ قائم ہوگیا۔ خارج کے ساتھ قائم کیا ہوا یہ تعلق تجریدی نہیں بلکہ کافی حد تک معروضی حقیقت کے زمرے میں آتا ہے۔ مگر اس میں معروضیت کا اظہار اس کے تضادات میں نہیں بلکہ ان 'خلاؤں' کو عیاں کرنے سے ہوتا ہے، جو خارجی حقیقت میں کسی بھی طرح کی کمی کے باعث انسانی ذہن میں منکشف ہوتے ہیں۔ اس طرح سرئیل ازم ایک طرح کا انقلاب ہے، جو شعور سے زیادہ لاشعور کا انکشاف ہے۔ تاہم اس کا مطلب یہ نہیں کہ اسے رومانوی فراری نفسیات میں تلاش کیا جائے۔ سرئیل ازم خارجی حقیقت کے عدم تکمیل شدہ عوامل کو نمایاں کرنے کا نام ہے۔ سرئیلسٹ شاعر حقیقت کا اظہار اس طریقے سے کرتے ہیں کہ وہ خود کو جدوجہد کا حصہ بنالیتے ہیں۔ سرئیلسٹ شاعری روایتی اصول وقواعد کو کوئی اہمیت نہیں دیتی، اس کے علم بردار جن میں بریٹن کے علاوہ Louis Aragon کا نام بھی اہم ہے۔ ان کے لئے آزادی ،انقلاب، خواہش کی برتری اور تحت الشعور جیسے عوامل کی حیثیت ہیئت پسندانہ، رومانوی یا اظہاریت جیسے

رجحانات کی طرح تجریدی نہیں ہے۔ آزادی سے ان کی مراد ہے یہ ہے کیا شاعر لکھنے میں آزاد ہے؟ آزادی سے ان کی مراد خارجی حقیقت میں آزادی محسوس کرنا ہے۔ آزادی کا یہ تصور فنکار کی خواہش سے تحریک پاتا ہے، اگر ایسا ہی ہے تو حقیقت کا وہ تصور جو سطحیت کی عکاسی نہیں کرتا، جو فطرت کی طرح محض سطح تک ہی محدود نہیں رہتا، بلکہ 'جوہر' تک رسائی حاصل کرتا ہے، اس کے لئے سرئیل ازم ایک تجرید کی شکل اختیار کرلیتا ہے، جو جدوجہد تو کرتا ہے مگر یہ جدوجہد خالی ہے۔ اسی وجہ سے لوکاچ سرئیل ازم کے حامیوں پر تنقید کرتا ہے۔ انقلابی فنکار بریخت بھی Avant-garde کی روایت کو قائم رکھتا ہے اور ہیئت کو انقلاب آفریں بنانے کی کوشش کرتا ہے۔ بریخت کا خیال ہے کہ اگر نثر کو انسانوں کی حالت کے مطابق ڈھال لیا جائے تو اس میں اس قدر تاثیر ہے کہ اس سے تبدیلی ممکن ہوسکتی ہے۔ بریخت جب ایسا کہتا ہے تو اس کے پیشِ نظر حقیقت کا وہ تصور نہیں ہے جو لوکاچ کا ہے۔ بریخت کا یہ مسئلہ ہی نہیں کہ وہ حقیقت کو تصور کرلے، بلکہ وہ حقیقت کو اخذ بھی کرتا ہے اور حقیقت کی تشکیل کی کوشش بھی کرتا ہے۔
۔ بریخت اپنے ایک ڈرامے 'برطانیہ کے ایڈورڈ دوئم کی زندگی' میں کرداروں کو ان کے حقیقی تناظر میں پیش کرنے کے علاوہ جمالیاتی اعتبار سے باکمال نثر کا استعمال کرتا ہے۔ بعض جگہوں پر ڈائیلاگ میں شعریت بھرپور انداز میں جھلکتی ہے۔ بریخت کا کہنا ہے کہ ''میں، مخصوص مداخلتوں کی نمائندگی، انسان کی منازل کی جانب بڑھتے ہوئے راستے میں آنے والی بے قاعدہ تشکیل اور تاریخی واقعات کے عدم تسلسل وغیرہ سے سروکار رکھتا ہوں۔ زبان کو انہی ضروریات کے مطابق مناسب اظہار دیا جاسکتا ہے۔'' اس کا مطلب یہ ہے کہ بریخت زبان کو خارجی دنیا میں انسانوں سے وابستہ واقعات سے منسوب کرتا ہے اور انہی کے گہرے تجزیے کے بعد انہیں ان کی حقیقی صورت میں پیش کرتا ہے۔ بیسویں صدی کے آغاز میں ادبی تنقید کو زندگی عطا کرنے والوں میں بریخت کا مقام اس حوالے سے بھی اہم ہے کہ اس کے تنقیدی رجحانات کا مغربی تنقید پر گہرا اثر مرتب ہوا۔ اس بات میں کوئی شک نہیں ہے کہ بریخت ایک مجاہد ہے جو پرولتاریہ کے ساتھ بورژوا استحصال کے خلاف برسرپیکار ہے۔ اس کے باوجود بینجمن کے ساتھ مل کر اس نے ادبی تنقید کا رخ موڑ دیا۔ بریخت کے لیے کسی بھی تیار شدہ ماڈل کا مسلسل استعمال اس ماڈل میں گرفتار ہونے کے مترادف ہے، یہی خیال بینجمن کے مضمون 'مصنف بحیثیت پیدا کنندہ' میں پنہاں ہے۔ بریخت (لوکاش کے برعکس) تکنیک کو بہت زیادہ اہمیت دیتا ہے، لیکن اس تکنیک کا استعمال تجریدی نہیں بلکہ پیداواری اور عملی ہونا چاہیے، جو اٹھارویں یا انیسویں صدی کے تصور کیے گئے رشتوں سے ظہور پزیر ہونے کی بجائے زندہ سماج کی ہیئتوں سے متشکل ہو۔ تجربے کے وہ عوامل جن میں زاویہ نظر انتہائی تنگ اور یکجہتی ہو تو اس صورت میں مسائل جنم

لے سکتے ہیں۔ اس طرح بریخت اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ ''مارکسی تنقید۔۔ کوٹھوس اور طریقہ کار کے اعتبار سے سائنسی ہونا چاہیے۔۔ کسی بھی مفہوم میں حقیقت نگاری کے لیے ضروری رہنمائی اور عملی تعریف کوصرف ادبی تخلیقات ہی سے اخذ نہیں کیا جانا چاہیے'' (جمالیات اور سیاست، ص، ۷۶)۔ بلکہ اس کو اپنا تعلق زندگی سے قائم کرنا چاہیے۔ ''وہ لوگ جو ہماری آنکھوں کے سامنے حقیقت کو تبدیل کرنے کی جدوجہد میں مصروف ہیں، ہمیں بیانیہ کے ان 'تھکے' ہوئے اصولوں سے لٹکے نہیں رہنا چاہیے، جن کو ادبی نمونوں اور جمالیات کے ابدی قوانین کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ حقیقت نگاری کسی ادبی تخلیق سے اخذ کرنے کا نام نہیں ہے، ہم ہر نیا اور پرانا ذریعہ استعمال کریں گے جسے بے شک فنی تخلیقات یا پھر کسی دوسرے ذریعے سے اخذ کیا جائے، تاکہ حقیقت کو اس ہیئت میں پیش کیا جا سکے کہ لوگ اس پر اپنی گرفت مضبوط کر سکیں'' (ایضاً، ص، ۸۱)۔ اس طرح بریخت جو خود کو حقیقت نگار کہتا ہے، حقیقت نگاری کے روایتی معنوں کو تبدیل کر دیتا ہے۔ اس کے لئے حقیقت اخذ نہیں ہوتی بلکہ اس کی تشکیل کرنی پڑتی ہے۔ حقیقت یہ نہیں جسے تصور کر لیا جائے بلکہ حقیقت وہ ہے جو موجود ہے، جو ظہور پزیر ہو رہی ہے۔ لوکاش کا مسئلہ یہ ہے کہ اس کے لیے ہیئت کی جداگانہ حیثیت کبھی بھی اہم نہیں رہی۔ اس کے لیے تجرید سے مراد 'جوہر' کی تجرید سے ہے۔ اس کے لیے 'جوہر' کو جاننا فنکار کا فرض ہے۔ 'جوہر' کا مطلب سرمایہ داری نظام کے اس کی کلیت میں بنیادی اجزا ہیں، جو اس نظام کی کلی حرکت کا اظہار ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ جب ان کلی اجزا میں تبدیلی ہوتی ہے، جس کا تعلق یقیناً سرمایہ داری نظام میں پیداواری قوتوں کے ارتقاء و زوال سے ہے، اس کے مطابق بالائی سطح پر فنکارانہ تجربات کو بھی تبدیل ہونا چاہیے۔ یہ بہر حال واضح ہے کہ فنکار کو 'جوہر' تک رسائی حاصل کرنی ہے۔ اگر 'جوہر' گزشتہ وقت سے بنیادی طور پر مختلف نہیں ہے تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ ہیئت ابھی تک انہی رشتوں کی پابند ہے، لہٰذا اس میں شعوری تبدیلی تجرید کی دنیا میں جانے کے مترادف ہے۔ تجریدی سطح پر جو جدوجہد کی جاتی ہے، اس سے کوئی خاطر خواہ نتائج برآمد نہیں ہوتے۔ بریخت کی جدوجہد بلاشبہ قابلِ تحسین ہے، جو وہ پرولتاریہ کے ہمراہ سرمایہ داری نظام کے خلاف کرتا ہے۔ مگر سوال یہ ہے کہ کیا وہ جدوجہد کوئی مثبت نتائج برآمد کر پائی ہے یا سرمایہ داری نظام کی ہر شے کو 'جنس' میں بدلنے کی اہلیت نے اس جدوجہد کو بھی نگل لیا ہے، جس کی بنیاد بریخت رکھتا ہے۔ اگر ایسا ہی ہے تو پھر لوکاش کا فلسفہ جمال اور سرمایہ داری نظام کو ختم کرنے والی تمام پالیسیوں کی ناکامی سامنے آتی ہے۔ مگر جہاں تک جدوجہد کا تعلق ہے اس کی تحسین کا پہلو برقرار رہتا ہے۔ فلسفیانہ مباحث میں بریخت اور لوکاش دونوں کے دلائل مضبوط ہیں، فرق محض یہ ہے کہ لوکاچ کی تھیوری جدوجہد کے برعکس فلسفیانہ بنیادوں پر اہم قرار پاتی ہے، جبکہ بریخت کا نظریہ بھرپور

مزاحمت کا نظریہ ہے، جو ہر اس جگہ پر ضرب لگاتا ہے، جس کو بورژوا تکریم عطا کرتا ہے (اس مضمون میں مارکسی جمالیات کی مکمل بحث مقصود نہیں ہے، اس کے لیے میں الگ مضمون تحریر کر چکا ہوں جس کا عنوان ہے ''ٹراٹسکی کا نظریہ ادب اور مغربی مارکسی جمالیات'')۔

برطانیہ میں تمثال نگاروں کا معاملہ ان فنکاروں سے مختلف ہے۔ پاؤنڈ کے اثر کے تحت ییٹس جو کہ آغاز میں بودیلیئر سے متاثر ہوکر رومانویت کی طرف مائل ہوا، بعدازاں رومانویت کے اس پہلو کو مسترد کردیتا ہے جو اس نے بودیلئر اور ملارمے وغیرہ سے مستعار لیا۔ رومانویت جدید شاعری سے اس اعتبار سے مختلف ہے کہ اس میں فرد اپنی ہی ذات میں خود کو محسوس کرتا ہے، لیکن اس کی حیثیت محض آخری تجزیے میں ہی مکمل طور پر علیحدگی کی قرار پاتی ہے، اصل نکتہ جس نے تمثال نگاروں کو انحراف پر اکسایا وہ یہ ہے کہ فن کار کے شعوری طور پر محسوس کرنے کے عمل میں تسلسل نہیں ہے۔ انسان ہمہ وقت حالتِ شعور میں نہیں ہوتا بلکہ وہ ایک خاص لمحے میں اس وقت شعوری حالت میں جاتا ہے، جب وہ تفکر کرتا ہے۔ تفکر کے اس عمل میں عدم تسلسل ہوتا ہے، اس کے علاوہ تفکر کرنے کا عمل عارضی اور قلیل ہوتا ہے۔ رومانوی فنکار کی یہ خصوصیت ہے کہ وہ شعوری لمحے کو فن کی روح قرار دیتا ہے، یعنی اسے ایک خاص کیفیت سے جوڑتا ہے۔ اس لمحے کی عارضی حیثیت کے باوجود اسے اہمیت دیتا ہے۔ پاؤنڈ، ایلیٹ اور بالخصوص ڈبلیو بی ییٹس اسی مختصر شعوری لمحے سے نجات حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ رومانویت اس اعتبار سے جدید شاعری سے قوی قرار دی جاسکتی ہے کہ اس میں 'فرد' کی لامرکزیت کا کوئی تصور نہیں ابھرتا گو کہ فرد اس میں بھی خود کو خارجی حوالوں سے یعنی ہیگلیائی مفہوم میں مکمل طور پر محسوس نہیں کرتا، جس میں تصورات کی تشکیل کا پہلو شامل ہوتا ہے۔ اس کے باوجود اسے اپنے فرد ہونے کا احساس مستقل طور پر ہوتا رہتا ہے۔ ایلیٹ کی شاعری ایلیٹ کے غیر شعوری لمحے کی سچائی کو ثابت کرنے کے لئے، شاعری کو فردیت کے تصور سے الگ کر کے سائنس بنانے کی سعی ہے، جس سے وہ بعدازاں اپنی تھیوری میں بھونڈے پن کی وجہ سے خود بھی انحراف کرتا ہے۔ شاعری میں شعور کا لمحہ موجود نہ ہونے کی ییٹس وغیرہ یہ دلیل پیش کرتے ہیں کہ انسان کا چونکہ زیادہ وقت غیر شعوری حالت میں بسر ہوتا ہے، اس لیے اس دیرپا حالت کو شاعری میں شامل کرنا ضروری ہے۔ ایلیٹ اور ییٹس دونوں نے سنگین غلطی یہ کی کہ شعوری لمحے کو عبوری قرار دے کر عدم تفکراتی حالت کے سپرد ہو گئے، وہ یہ جاننے سے قاصر رہے کہ غیر شعوری حالت کے صحیح معنوں میں ادراک کے لئے شعور ہی کی ضرورت ہوتی ہے۔ انسان کو کب اس امر کی خبر ہو کہ وہ غیر شعوری حالت میں پہنچ چکا ہے۔ اس پہلو پر مزید توجہ مرکوز کرنے سے یہ نکتہ بھی سامنے آتا ہے کہ ایلیٹ اپنی ذات میں مخفی عیسائیت کے کشف والہام جیسے توہم پرستانہ افکار کو

داخل کرنے کی کوشش میں مصروف رہا۔

بہر حال تمثال نگاروں کی تحریک میں فنی حوالوں سے چند ایک نئے زاویے ضرور سامنے آتے ہیں جنہیں مغربی سماج میں سرمایہ داری کی ترقی سے جنم لینے والی ہیجان خیز زندگی اور اس کے نتیجے میں مذہبی، اخلاقی اور انسانی اقدار کی شکست وریخت سے منسلک کر کے پڑھنے سے بعض نقادوں نے جدید شاعری میں حقیقت نگاری کے فقدان کے باوجود اسے قابل تحسین گردانا ہے۔ مثال کے طور پر پاؤنڈ نے پہلی جنگِ عظیم کے بعد ۱۹۱۹ء میں آزاد نظم Homage to Sextus Propertius لکھی۔ اُس کے بعد ٹی ایس ایلیٹ نے ۱۹۲۲ء میں ''دی ویسٹ لینڈ'' لکھی۔ پاؤنڈ نے ایلیٹ کی نظم میں غیر ضروری الفاظ اور ان کے تکرار کی وجہ سے اسے ایڈٹ کرنے کی ضرورت محسوس کی، کیونکہ 'اختصار' کو پاؤنڈ 'تمثال نگاری' کی روح سمجھتا تھا۔ اس طرح دونوں نظمیں نہ صرف معنوی اعتبار سے یکساں ہیں، بلکہ فنی اعتبار سے وحدت کی بجائے Fragmentation کا شکار ہیں۔ پاؤنڈ اور ایلیٹ کی یہ نظمیں روایتی بحروں سے آزادی کے باوجود نہ صرف مقبول ہوئیں، بلکہ مستقبل میں ان نظموں نے آزاد نظم کے پنپنے میں فیصلہ کن کردار ادا کیا۔

پاؤنڈ فطری طور پر فنی، سماجی اور سیاسی حوالوں سے آزاد انسان ضرور ہے، لیکن اس کی آزادی اپنی حقیقی شکل میں سماج سے فرار حاصل کرنے کی کوشش دکھائی دینے لگتی ہے۔ پاؤنڈ کو عیسائیت اور سرمایہ داری نظام میں مضمر اُس غیر انسانی پہلو کی حمایت کا ادراک ہونے لگا جو کسی بھی وقت سرمایہ داری کو تحفظ فراہم کرنے کے لئے عمل آراء ہوسکتا ہے، اسی وجہ سے پاؤنڈ اور ایلیٹ کے درمیان عیسائیت کے بارے میں مباحث شدت اختیار کر جاتے ہیں۔ پاؤنڈ جانتا ہے کہ مسیحیت اُمرا کی حمایت کرنے میں دیر نہیں لگاتی۔ برطانیہ میں جب پاؤنڈ اور لیوس وغیرہ اپنا مینی فیسٹو تشکیل دے رہے تھے تو اس وقت اہم ترین مجلّے اور اشاعت کے دیگر ادارے اُمرا کی گرفت میں آ چکے تھے۔ پاؤنڈ چلا کر ٹی ایس ایلیٹ، لیوس ایمی لوول وغیرہ کی بے بسی کا اعتراف کرتا ہے، کیونکہ اشاعتی تنظیموں کی رضامندی کے بغیر کوئی بھی تحریر چھپوانا قطعی ناممکن ہوگیا تھا۔ اس وقت زیادہ تر اشاعتی تنظیمیں ان کے مفادات سے غیر ہم آہنگ خیالات کو یا تو چھاپنے سے انکار کر دیتی تھیں یا پھر اپنی مرضی سے اس میں سے خیالات کو حذف کر دیا جاتا تھا، اشاعتی اداروں کے اسی رویے نے تمثال نگاروں کو ردِعمل پر مجبور کیا۔ اس کے علاوہ مڈل کلاس میں سرمایہ اکٹھا کرنے کی خواہش شدت اختیار کر گئی۔ سرمائے کی بھوک کسی طرح کی جعل سازی نہیں ہوتی، اس کا تعلق حقیقی زندگی سے ہوتا ہے، یہ رویے سرمایہ داری نظام کا خاصہ ہوتے ہیں۔ ان رویوں کے فروغ سے سرمایہ جمع کرنے کے رجحان میں مزید اضافہ ہونے لگتا ہے۔ مغربی زندگی میں ان رویوں نے مغربی معاشرے پر فیصلہ کن

اثرات مرتب کیے ہیں۔

سرمایہ داری نظام کا یہ خاصہ ہے کہ اس میں پیدا کنندہ کو اس کی پیداوار سے الگ کر دیا جاتا ہے۔ وہ اپنی ہی تخلیق کردہ 'شے' سے بیگانہ ہو جاتا ہے۔ وہ ان شیا کو پیدا کرتا ہے، جن کا منڈی تقاضہ کرتی ہے۔ پیداواری عمل کے دوران جو تعلقات تشکیل پاتے ہیں ان کی نوعیت سراسر جھوٹ پر مبنی ہوتی ہے۔ وہ اشیاء جنہیں استعمال کے لئے بنایا جاتا ہے وہ قدر تبادلہ کے گھناؤنے قوانین کے تابع آ کر 'زر' کی شکل میں ایک ایسا آزاد عامل سماج میں چھوڑ دیتی ہیں جو اپنے 'سگنی فائڈ' (سماجی محنت) کو پہچاننا ہی نہیں چاہتا۔ قدر تبادلہ کی وجہ سے 'زر' ایک ایسی قوت بن جاتا ہے جو خالق کا درجہ اختیار کر لیتی ہے جو انسانوں کے مابین حقیقی تعلقات کو چھپا کر خود کو حقیقت کی شکل میں پیش کرتی ہے۔ ''سرمایہ داری پیداوار میں انسان اپنے ہی ہاتھ کی پیداوار کے تابع ہو جاتا ہے'' (سرمایہ جلد اول، ص ۵۸۲)۔ اس سارے عمل کو تمثال نگاروں نے محسوس کیا کہ کس طرح اجارہ داریاں انہیں مجبور کرتی ہیں کہ وہ ان کی خواہشات کے مطابق کام کریں۔ اب سوال یہ ہے کہ یا تو تخلیق کار سرمائے کے سامنے سجدہ ریز ہوں، یا پھر سماج سے بالا ہو کر جھوٹی فردیت قائم کرنے کے لئے تخیلی یا فینٹسی ورلڈ میں پناہ تلاش کرتے ہیں۔ اس پر بھی غضب یہ کہ وہ اس طرح کی 'فردیت' کو اپنی فتح تصور کرنے لگتے ہیں۔ دوسرا راستہ یہ ہے کہ سرمایہ داری نظام کے اس گھناؤنے عمل کو سمجھ کر حقیقی سماجی جدوجہد میں شریک ہو کر اپنی فردیت کو دوسرے انسانوں سے الگ نہ سمجھتے ہوئے ان سماجی عوامل سے برسر پیکار ہوں جن کی وجہ سے اس طرح کے حالات پیدا ہوتے ہیں۔

پاؤنڈ اور اس کا گروپ سرمایہ داری نظام میں منافع کمانے کے رجحان کو اپنے فنی و سیاسی موقف کے اظہار میں سب سے بڑی رکاوٹ خیال کرتے رہے۔ اسی وجہ سے اُنہوں نے آغاز میں جمہوریت، سوشلزم اور انقلاب کی حمایت کی، جبکہ پاؤنڈ اور لیوس بعد میں فاشسٹوں کے ہمنوا ہو گئے۔ بیسویں صدی کے آغاز میں سرمایہ داری نظام نے ترقی کی۔ دانشوروں کے لئے اس امر کو محسوس کرنا مشکل نہیں رہا کہ اب صرف وہی 'شے' تکریم حاصل کرے گی جو بورژوازی کے مقاصد سے ہم آہنگ ہوگی اور منڈی میں اپنی قدر متعین کرا سکے گی۔ یقیناً یہ شعراء و ادباء کے اختیار میں نہیں ہوتا کہ وہ منڈی کے قوانین پر اثر انداز ہو سکیں (مابعد جدیدیت کے چند معقول مفکروں نے یہ دعوے کیے ہیں کہ فن و ادب 'علویت' کی راہوں پر چل کر سرمایہ داری سے متصادم ہو سکتا ہے، لیکن ان دعوؤں میں سوائے قدیم توہم پرستی کو زندہ کرنے کے علاوہ اور کچھ نہیں ہے)۔ سرمایہ داری نظام کا یہ خاصہ ہے کہ یہ اپنی ہی منطق کے تحت کام کرتا ہے۔ اس کے سب سے بڑے علم بردار بھی اس کے قوانین کو تبدیل کرنے کی اہلیت نہیں رکھتے۔ تبدیل کرنے کی کوشش کا

مطلب صرف اور صرف اس کا انہدام ہوسکتا ہے۔ اس کو تبدیل کرنے کا واحد راستہ یہی ہے کہ اس کی اپنی حرکت کے نتیجے میں جنم لینے والے تضادات کو دریافت کیا جائے۔ شعراء واد باء اور دوسرے نام نہاد دانشور بند کمروں میں بیٹھ کر ادب کا حجرہ تو تعمیر کر سکتے ہیں، جس میں بیٹھ کر صرف اور صرف ان کی ذات کو تسکین پہنچ سکتی ہے لیکن سماج کی کلی زندگی پر ان کی سرگرمیوں کا اثر کچھ نہیں ہوتا۔ دوسری طرف شعراء واد یبوں کا ایک ایسا گروہ ہوتا ہے جو ردِ عمل پر آمادہ ہوتا ہے، کیونکہ ان حالات میں بورژوا دانشوروں کو اپنی بے بسی کا احساس ہونے لگتا ہے تو ان کے پاس اس کے علاوہ کوئی چارہ نہیں رہتا کہ دانشور ردعمل پر آمادہ ہوں۔ ان کا تمام موقف اس نظام کے خلاف تو ہوتا ہے، اس لئے شدید ردِعمل کا اظہار کرتے ہیں، لیکن ان کا یہ ردِعمل انہیں اسی نظام کا رکھوالا بھی بنا دیتا ہے۔ وہ فن وادب میں اجارہ داریوں کو ختم صرف اس لیے کرنا چاہتے ہیں کہ ان کے اپنے مفادات ان سے متصادم ہیں، لیکن اس کے نتیجے میں ان کا ہر قدم نئی اجارہ داریاں قائم کرنے کی جانب اٹھتا ہے۔ اس طرح جو رجحانات جنم لیتے ہیں وہ بورژوا آئیڈیالوجی کی ہی گرفت میں رہتے ہیں، بورژوازی بھی ان سے کسی طرح کا کوئی خوف محسوس نہیں کرتی بلکہ جب اسے یقین ہو جائے کہ ان خیالات سے اس کا کسی بھی طرح کا کوئی نقصان ہونے والا نہیں ہے تو وہ ان کے پنپنے کے لئے راستہ ہموار کرتی ہے۔ پاؤنڈ اور لیوس کا مقصد یہ تھا کہ وہ سیاست ہی کی طرح فن کا ایک آزاد ادارہ قائم کریں، جو مکمل طور پر خودمختار ہو۔ جسے بورژوازی اپنے کمرشل مقاصد کے لئے استعمال نہ کر سکے، بلکہ یہ حق صرف فن کاروں کو حاصل ہو، جس طرح لوگ سیاستدانوں اور مذہب پرستوں کے محتاج ہوتے ہیں اسی طرح فنکاروں کے فن کی برتری بھی قائم ہو۔ اس پسِ منظر میں یہ واضح طور پر دیکھا جاسکتا ہے کہ پاؤنڈ اور لیوس کی آئیڈیالوجی، سیاسی آئیڈیالوجی سے متشکل ہوتی ہے۔ بورژوا سماج میں اس طرح کی آئیڈیالوجی کی حیثیت سماجی ہونے کے باوجود سماج کے خلاف ہوتی ہے۔ یہ جنم تو سماج میں ہی لیتی ہے لیکن چونکہ ردِعمل کا نتیجہ ہوتی ہے، اس لیے اس کے علم بردار جو مقاصد اپنا لیتے ہیں، ان کی حقیقی روح کے مطابق فنکاروں کا طبقہ بھی بورژوا بن جاتا ہے۔ ریمنڈ ولیمز اس طرح کے کئی Avant-garde شعراء اور فن کاروں کی جانب اشارہ کرتا ہے جو بورژوا کے خلاف اپنی احمقانہ جدوجہد میں بورژوا بن گئے۔ یہ درست ہے کہ فنکار اپنی انفرادیت کو بچانے کی کوشش کرتے ہیں، مگر ان کا یہ عمل فن کو سماج سے منقطع کر کے تجریدی مقام پر فائز کر دیتا ہے۔ سرمایہ داری میں فن کو سرمائے کی چوکھٹ پر برہنہ ہونے سے بچانے کے لیے پاؤنڈ یا ایلیٹ کی سوچ قابلِ تحسین ہے لیکن جو طریقہ کار وہ متعارف کراتے ہیں اس کی کمزوری کا ان میں سے کسی کو ادراک نہیں ہوتا، جس کے مظاہر بعد میں دیکھے جاسکتے ہیں کہ کس طرح بورژوا سماج میں سرمائے نے ایسی یلغار کی کہ انفرادیت تو دور

فرد کی وحدت بھی خطرے میں پڑ گئی اور سرمایہ داری کے ہیولے نے فن کار کو پہلے سے کہیں زیادہ اپنا غلام بنا لیا۔

بیسویں صدی کے تضادات تلے ایک ایسی تہذیب پروان چڑھی ہے جس نے اپنے جبر تلے نوعِ انسانی کا تمام رس نچوڑ لیا ہے، جس نے انسان کو جو کچھ دیا ہے، اپنے ہی تضادات تلے روند ڈالا ہے۔ اس انجام کو سائنسی سوشلزم کے بانیوں نے اٹھارہ سو اسی کی دہائی میں دیکھ کر بورژوازی کو اس کے گھناؤنے نتائج سے آگاہ کیا تھا، جس کا نتیجہ پہلی جنگ عظیم کی صورت میں نکلا۔ بورژوازی نے اپنی رجعت پسندانہ سوچ اور ہٹ دھرمی کی روش میں کوئی لچک پیدا نہیں کی، جس سے انسانی علوم کی حاصلات اور مغربی عام انسان سے لے کر دانشوروں تک کی نفسیاتی زندگی میں ایک ہیجان برپا ہو گیا۔ مغربی ادیب اور نقاد بجائے اس کے کہ بحیثیت انسان اپنی انفرادیت کے لئے جدوجہد کرتے، ان کا ایمان گزشتہ ادوار کے ادب و فلسفے سے بھی اٹھ گیا۔ پہلی جنگِ عظیم کے بعد ہم دیکھتے ہیں کہ ادیب اپنی ہی ذات کے اس قدر حصار میں ہے کہ اس کے نزدیک سماج یا عوام شاید موجود ہی نہیں ہیں۔ اس کے بعد وہ اس سطح پر پہنچتا ہے کہ وہ صرف زبان کے اظہار کا ایک آلہ ہے اور زبان اپنی منطق کے تحت عمل آراء ہوتی ہے۔ یہ بالکل ایسے ہے جیسے یہ کہا جائے کہ آئن شٹائن کا نظریہ اضافت اپنے مخصوص قوانین کے تحت نتائج برآمد کرتا ہے اور سائنسدان صرف مخصوص قوانین پر عمل کر کے ان تک پہنچ سکتا ہے، لیکن سوال یہ ہے کہ کیا انسان سائنسی ایجادات یا تھیوریوں کو اپنے فائدے کے لئے استعمال نہیں کر سکتا؟ اس امر سے انکار کرنے والے خیالات کس قدر مکروہ معلوم ہوتے ہیں۔ نام نہاد قسم کے دانشور گھروں میں بیٹھ کر "لونگ" کے سامنے سجدہ ریز ہو جائیں اور اپنی بے بسی کا اعلان کرتے رہیں، بالکل ایسے جیسے انسان عہدِ طفولیت میں طاعون کی بیماری کے سامنے بے بس ہوتا تھا۔ اسی ذہنیت کے حاوی ہو جانے کے نتیجے میں شاعری اور تنقید میں ایلیٹ بھی اسی طرح انسان کی لامرکزیت کو تسلیم کرنے کے علاوہ شاعری کو زبان کی کاروائی گردانے لگا۔ وہ تخلیقی عمل پر خود قادر ہونے کی بجائے خود کو اس عمل کے حصار میں ہونے کا داعی ہے۔ جہاں تک اس کے سیاسی خیالات کا تعلق ہے، تو اس حوالے سے ایلیٹ، پاؤنڈ کے اثر کے تحت ہی نیم فاشسٹ خیالات کا حامی ہو گیا، یہی وجہ ہے کہ وہ فرانسیسی تحریک Action Francaise سے کسی حد تک منسلک ہو گیا۔ درسگاہوں کے زرخرید پروفیسر ایلیٹ کے اس پہلو کو حکمتِ عملیوں کے تحت زیرِ بحث نہیں لاتے۔

ایلیٹ کے مفہوم میں فن کار کی تمام قوتیں (فہم، عقل، اور تخیل) مکمل طور پر لاغر ہو چکی ہیں۔ 'تخلیقی عمل' کا محرک کسی قسم کی خلائی قوت ہے جو اپنا اظہار اسی صورت کرتی ہے جب شاعر خود کو اس قوت کے

حوالے کردے۔ ایلیٹ بلاشبہ قدیم توہم پرستی کو زندہ کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ایلیٹ شاعری میں رومانیت اور وکٹورین فردیت کو مسترد کر کے جان ڈن کی دقیانوسی مابعد الطبیعات کی طرف اسی لیے رجوع کرتا ہے۔ ۱۹۲۰ میں مسیحیت قبول کرنے کے بعد وہ اسی قدامت پسندانہ رجحان کے ساتھ مسیحیت کی تبلیغ پر کمر بستہ ہوگیا۔ فن کے بارے میں وہ چونکہ پاؤنڈ کے آزادانہ افکار سے شدید متاثر تھا اس لیے فن میں وہ اپنی انفرادیت قائم کرنے کے لیے ایک انوکھا نظریہ متعارف کراتا ہے۔ اس کی یہ مایوسی یقیناً پہلی جنگِ عظیم کے بعد جنم لیتی ہے۔ حقیقت میں ایلیٹ اپنے عہد کی بورژوا آئیڈیالوجی کا بلاواسطہ اظہار کرتا ہے جو مکمل طور پر ریزہ ریزہ ہوچکی تھی۔ ایلیٹ ان خیالات کو بورژوا تہذیب کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہونے کے لیے قبول کرلیتا ہے، وہ عوام کو مسترد کرتا ہے اور اپنی شاعری کے لیے ''مہذب'' لوگوں کی تلاش میں نکلتا ہے۔ جس طرح ملا نیکی اور بدی کے معیارات قائم کر کے اخلاقیات اور غیر اخلاقیات کا فیصلہ صادر کرتا ہے، اسی طرح ایلیٹ شاعری کے قاری کے حوالے سے مہذب اور غیر مہذب کا معیار قائم کر کے غیر مہذب کے شاعری کے ساتھ کسی بھی تعلق کو مسترد کر کے خود کو مہذب کہلائے جانے کے لیے دلائل تراشتا ہے۔ ایلیٹ کے باطن میں مسیحیت راسخ ہوچکی ہے۔ ایلیٹ لکھتا ہے کہ

The only better thing is to address the one hypothetical Intelligent Man whodoes not exist and who is the audience of the artist. (Quoted in The New Poetics, P109).

اس طرح ایلیٹ بھی غیر انسانی بورژوا آئیڈیالوجی (فلسفہ، نٹشے اور سوشل ڈارون ازم) کا صحیح معنوں میں مبلغ بن کر بیسویں صدی کی ہنگامہ خیزی میں عام انسان کو خیر باد کہتا ہوا ایک دوسرے کی تعریف و تحسین پر مبنی آئیڈیالوجی پر کاربند ہوجاتا ہے۔ سوشل ڈارون ازم اور نٹشے کی فسطائیت ۱۸۹۰ سے ۱۹۱۴ تک تقویت حاصل کر چکے تھے۔ ان فلسفوں کی تہ میں معاشرے کے کلی رجحان کی نفی کا پہلو نمایاں ہے، لیکن حیرت کی بات یہ ہے کہ نام نہاد لبرل ازم کے حامیوں کو بھی ان فلسفوں سے کوئی شکایت نہیں تھی، حالانکہ انہی فلسفوں میں جمہوری اقدار کے رد کا فلسفہ موجود ہے۔ ڈارون کی تھیوری کے مطابق فطری ارتقاء کے دوران کمزوروں کا خاتمہ یقینی ہے۔ بورژوا ڈارونسٹ بھی سوشل سائنسز میں تجربی اور عقلی بنیادوں پر انہی اصولوں کا اطلاق کرتے ہیں، جس کی روح یہ ہے کہ زندہ رہنے کا حق صرف اعلیٰ نسلوں کو ہوتا ہے۔ جیسا کہ ایلیٹ اور دوسرے جدید فاشسٹوں کی تحریروں سے واضح نظر آتا ہے، وہ عام انسان کو اپنی تحریروں سے خارج کردیتے ہیں۔ جس طرح فطرت میں بقا کا مسئلہ درپیش رہتا ہے اسی طرح سماجی سائنسوں (شاعری اور

ادب بھی اسی میں آتے ہیں ) میں بھی بقا کا تقاضا ہے کہ کمزور کو نہ صرف نظر انداز کر دیا جائے بلکہ اس کے خاتمے کو بھی یقینی بنایا جائے۔ان فاشسٹ فلسفوں کا اطلاق نہ صرف سیاست میں ہوا بلکہ ادب میں بھی اسی نظریے کو برقرار رکھا گیا۔

ایلیٹ کو بعد ازاں ڈبلیو بی ییٹس کے زیرِ اثر یہ احساس ہوا کہ عوام کو خارج کر کے کسی نام نہاد 'سپر مین' کا انتظار کرنے کا نتیجہ اس کے علاوہ اور کچھ نہیں ہوسکتا کہ عوام اور شاعروں کے درمیان ایک نا قابلِ عبور خلیج حائل ہو جائے، لیکن ایلیٹ کے اس احساس کی تہ میں بھی بورژوا مکاری جھانکتی نظر آتی ہے۔وہ عوام کے بارے میں اس لیے نہیں سوچتا کہ وہ ادب کے لیے یا سماجی فلاح کے لیے اسے ضروری خیال کرتا ہے۔ دراصل وہ عوام کی توجہ چاہتا ہے۔وہ لوگوں کو نظر انداز بھی کرتا ہے اور انھی کے کندھوں پر سوار بھی ہونا چاہتا ہے۔اس سوچ کے تحت ایلیٹ چند برس بعد شاعر اور اس کے قارئین کے درمیان تعلق کو از سرِ نو قائم کرنے کی کوشش کے دوران خود سے ہی تضاد پیدا کرتا ہے۔ ایس کے سٹیڈ لکھتا ہے کہ ایلیٹ کی سمجھ میں یہ بات آ گئی تھی کہ ''شاعر اپنے قارئین کے وجود اور ان کی ضروریات کا منکر نہیں ہوسکتا''، اس لیے اس نے انتہاء پسندانہ رویہ اپنانے سے گریز کیا۔تاہم اس کا مطلب یہ نہیں کہ ایلیٹ انسانوں کا ہمدرد بن گیا، حقیقت میں وہ صرف اور صرف اپنے طبقے کا ہمدرد ہے، جس میں اس کو ''ذہین انسان'' یا 'فوق البشر' دکھائی دیتا ہے، جس کے وجود کو تکریم اور دوام عطا کرنے کی کوششوں میں وہ ہمیشہ مصروف رہا۔

جہاں تک آزاد نظم کی قبولیت کا تعلق ہے تو اس کے بارے میں اس کے تمام خیالات فرانس کی Verse Libre کی رو سے پاؤنڈ کے زیرِ اثر تشکیل پائے جس کے مطابق ''تجربات'' شاعری کی روح ہیں، اس کی وجہ یہ ہے کہ ایلیٹ بیسویں صدی کے سائنسی کارناموں کو ذہن میں رکھتے ہوئے شاعر کو سائنسدان کا ہم پلہ بنا دینے کا داعی ہے جو اس وقت تک ممکن نہیں ہوسکتا جب تک شاعر شاعری میں ہر طرح کے جامد رویوں کو خیر باد نہیں کہہ دیتا۔ایلیٹ بالکل واضح طور پر کہتا ہے کہ،

A poet, like a scientist, is contributing towards the organic development of culture....... The Egoist, No, 5

دوسری جانب اس کو یہ بھی ادراک ہے کہ فن کو سائنس میں تبدیل کرنا اس وقت تک ممکن نہیں ہے جب تک شاعر یا فنکار میں وہی آزادنہ روح محرک کا کردار ادا نہ کرے، جو سائنسدان کا خاصہ ہوتی ہے۔ایک سچے سائنس دان کا خاصہ یہ ہے کہ وہ تجربات پر یقین رکھنے کے علاوہ معروضی نتائج کو قبول کرتا ہے۔سائنس کے حوالے سے یہ سوچ روشن خیالی پروجیکٹ کا تسلسل ہے، جس کے مطابق معروضی سچائی

وجود رکھتی ہے، جسے تجربے سے حاصل کیا جاسکتا ہے۔اس طرح وہ شعراء جو بیسویں صدی کے سائنسی انقلاب کے زیرِ اثر رہے، ان پر سائنسدانوں کے تجربی رویے بطورِ محرک اہم کردار ادا کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ایلیٹ کا فن کو سائنس میں تبدیل کرنے کا محرک اس کا بنیادی نظریہ شاعری ہے جو اس نے رومانیوں کی مخالفت میں تیار کیا، جس کا مقصد شاعری میں شاعر کے موضوعی کردار کو ختم کر کے اسے مکمل طور پر 'معروضیت' کے سپرد کرنا ہوتا ہے، جس میں اسے ناکامی کا سامنا کرنا پڑا۔ایلیٹ کی معروضیت، دراصل اس کی نام نہاد موضوعیت کا حصہ تھی۔حقیقی معروضیت کو حذف کرنا اور شعری اصولوں کی معروضیت کی خواہش رکھنا، ایک موضوعی احساس ہے۔اسی احساس کے تحت وہ اپنی ہی ذات میں اترتا چلا گیا۔ایلیٹ اپنی بات کو مزید آگے بڑھاتے ہوئے لکھتا ہے کہ

It is exactly as wasteful for a poet to do what has been done already, as for a biologist to rediscover Mendel's discoveries. The french poets in question have made "discoveries" which we cannot afford to be ignorant. "Contemporanea" The Egoist, No 5.

ان دونوں اقتباسات میں ایلیٹ کے فن اور 'شاعر' کے بارے میں حقیقی رویے کو سمجھا جاسکتا ہے، کیونکہ انھی کی رہنمائی میں وہ اپنی تمام شعری تھیوری کی تشکیل کرتا ہے۔ایلیٹ جب اس حد تک تجربات پر یقین کرنے لگا کہ ہر نظم ایک الگ فن پارہ ہونی چاہیے، تو یہ امکان پیدا ہوا کہ شاعری میں چند ایک گھڑے گھڑائے فارمولوں کو ہمیشہ کے لیے اپنائے جانے کی ٹھوس وجوہ نہیں ہوسکتیں۔دوسرا اس نے 'شخصیت سے انحراف' اور شاعری میں مکمل معروضیت کے 'اطلاق' کا جو درس دیا اس میں عروض و بحور کو برقرار رکھنے کے لیے کوئی دلیل موجود نہیں۔

وہ لوگ جو نثر کو ہی آزاد نظم تصور کرتے ہیں یا وہ لوگ جو کسی بھی طرح کے تفکری یا تکنیکی عمل سے نہیں گزرتے، جن کے خیال میں شاعری بحر کے علاوہ اور کچھ نہیں ہے، ان کے لیے اس نکتے کی وضاحت ایلیٹ کے اس اقتباس سے بخوبی کی جاسکتی ہے،

The division between Conservative Verse and verse libre does not exist, for there is only good verse, bad verse, and chaos.(To Criticise the Critic, P,189).

ایلیٹ کے اس اقتباس کو توجہ سے سمجھنے کی ضرورت ہے۔ یہاں ایلیٹ کا مطلب یہ نہیں کہ دونوں میں بحریں موجود ہوتی ہیں، بلکہ وہ کہتا ہے کہ اچھی شاعری کے لیے دونوں میں برابر محنت درکار ہوتی ہے۔ شاعری نہ بحر کے اندر ہوتی ہے اور نہ بحر کے باہر، محض بحروں کو مقدس سمجھ لینا اتنا ہی غلط ہے جتنا بحروں کے بغیر شاعری کرنا۔ اس طرح ایلیٹ شاعری میں بحروں کی بنیاد پر مہر چسپاں کرنے کے تمام امکانات کو رد کر دیتا ہے۔ اس کے نزدیک شاعری میں بحر اور بحر کی عدم موجودگی کی تمام بحث ہی فضول ہے۔ اسی بنا پر اس نے آزاد نظم میں اعلیٰ شاعری کے امکانات کو واضح کیا ہے اور دوسری جانب بحروں کی آڑ میں شاعروں کی احمقانہ حرکات کو بھی ذہن میں رکھا ہے۔ دونوں میں بری شاعری کے امکانات موجود ہوتے ہیں۔ ''شاعری یا تو اچھی ہوتی ہے اور یا صرف انتشار ہوتا ہے''۔ ایلیٹ جب تقطیع (Scansion) کی مخالفت کرتا ہے تو اس کی مراد روایتی بحروں سے ہے، جن کے بارے میں یہ خیال کیا جاتا ہے کہ انھیں تقطیع کے بعد دریافت کیا جا سکتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ تقطیع ہی بحر کی دریافت کا واحد پیمانہ ہے۔ مگر ایلیٹ کے حوالے سے صورتحال کچھ مختلف ہے۔ یہ درست ہے کہ جو آزاد نظم برطانیہ یا فرانس میں لکھی گئی ہے، اس میں زبان میں مضمر ابہام اور انتہائی پیچیدگی کا انکار نہیں کیا جا سکتا، زبان کی پیچیدگی بحر کے اعتبار سے نہیں بلکہ بحر سے بھی زیادہ پیچیدہ زبان ہو سکتی ہے، جیسا کہ 'دی ویسٹ لینڈ' میں دیکھا جا سکتا ہے، نہ ہی اس میں ہیئت کا فقدان ہے نہ ہی اس میں ردیف یا قافیے سے نجات حاصل کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ (جو لوگ انگریزی بحر سے واقف نہیں ہیں، وہ انگریزی میں ردیف یا قافیے کو دیکھ کر بحر تصور کرنے لگتے ہیں، حالانکہ انگریزی میں اعلیٰ ترین شاعری 'بلینک ورس' میں لکھی گئی ہے، جس میں ردیف یا قافیے کا استعمال نہیں ہوتا)۔ ایلیٹ جب تقطیع کو آزاد شاعری کے حوالے سے ناکافی سمجھتا ہے تو وہ واضح کر دیتا ہے کہ ''ایک انتہائی بیہودہ شعر کی بھی تقطیع ہو سکتی ہے۔ اس لئے قدیم شعر اور آزاد نظم میں تقسیم قائم نہیں کی جا سکتی'' (نقاد پر تنقید ص، ۱۸۹)۔ شعر (Verse) اور شاعری (Poetry) میں امتیاز قائم کرنا بہت ضروری ہے۔ ایلیٹ کو یہ احساس ہوا کہ شاعری کی زبان کو محنت سے زیادہ پیچیدہ، مشکل اور بھرپور بنایا جا سکتا ہے، اس لئے Verse Libre پر لکھے گئے اپنے مضمون میں ایلیٹ Swinburne کی شاعری کا ذکر کرتے ہوئے، تقطیع (Scansion) کو پیچیدہ شعری زبان کی وضاحت کے لئے ناکافی قرار دیتا ہے۔ اس سے یہ نکتہ بھی ذہن میں رہنا چاہیے کہ ایلیٹ ایسا اس لئے کہتا ہے کہ اس کی اپنی شعری زبان بحروں کی عدم موجودگی کے باوجود اتنی پیچیدہ ہے کہ بیشتر لوگوں کو دھوکا ہونے لگتا ہے کہ ایلیٹ بحروں کی پابندی کر رہا ہے۔ تاہم جب وہ کھلے لفظوں تقطیع کو پیچیدہ شعری زبان کے لیے ناکافی قرار دیتا ہے

تو اس وقت اس کے ذہن میں اس کی اپنی شاعری ہی ہوتی ہے۔ اس حوالے سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ کانٹ کے جینئس کے بارے میں پیش کیے گئے عدم نقالی کے تصور کے مفہوم میں ایلیٹ واقعی ''جینئس'' ہے

اسی نکتے کو ذہن میں رکھتے ہوئے ٹی ایس ایلیٹ نے کپلنگ پر لکھے گئے اپنے مضمون میں یہ سوال اُٹھایا کہ ''کیا کپلنگ کے اشعار (Verses) کو شاعری میں شمار کیا جا سکتا ہے یا نہیں؟ ایلیٹ اپنے مضمون میں پہلے سے تصور کیے ہوئے کسی بھی فارمولے کو مکمل طور پر مسترد کرتا ہے، کیونکہ یہ رویہ کپلنگ کی شاعری کی حقیقی روح تک پہنچنے کی راہ میں رکاوٹ کھڑی کر سکتا ہے۔ ایلیٹ شاعری کے حوالے سے زبان کے آزادانہ استعمال کو ذہن میں رکھتے ہوئے شاعری کو فن قرار دیتا ہے جبکہ شعر کی تشکیل کے عمل کو کرافٹ سے تعبیر کر کے اُسے شاعری تسلیم کرنے سے انکار کرتا ہے۔ یہ امر واضح ہے کہ شعر (Verse) کو کرافٹ سمجھنے کی سب سے اہم وجہ اُس کا جذبات و احساسات اور ہیجان خیز زندگی سے محروم ہونا ہے، زندگی کے بارے میں پختہ رویے اور سوچ وغیرہ بھی اہمیت رکھتے ہیں اور انہی پہلوؤں کو فن کے ساتھ جوڑنے سے اعلیٰ شاعری کے امکانات بڑھتے ہیں۔

ایلیٹ کی نظم ''دی ویسٹ لینڈ'' کا شمار برطانیہ میں بیسویں صدی میں لکھی جانے والی 'بڑی' نظموں میں ہوتا ہے۔ اس نظم کے بارے میں وہ خود یوں اظہارِ خیال کرتا ہے،

In *The Waste Land* I wasn't even bothering whether I understood what I was writing. (The Norton Anthology of Modern Poetry, P458).

اس سے یہ مراد لی جائے کہ شاعری کا تعلق انسانی صلاحیتوں سے ماورا کسی چیز کے ساتھ ہے؟ کیا یہاں نام نہاد متصوفانہ فکر کے لیے راستہ کھولنے کی تبلیغ کی جا رہی ہے؟ ایلیٹ کے اس غیر عقلی بیان کو کیوں تسلیم کیا جائے؟ امکان اغلب ہے کہ وہ اپنی (شاعر) اہمیت میں اضافے کی خاطر اس مبالغہ آمیز بیان کا مرتکب ہوا ہو۔ جونہی ہم ''دی ویسٹ لینڈ'' کا مطالعہ شروع کرتے ہیں، ہمیں کہیں بھی کچھ غیر مانوس نہیں لگتا۔ اس کا حسیات سے ماورانہ ہونا اور مسیحیت کی اتھاہ گہرائی میں اترنا ایسے احساسات ہیں جن میں عدمِ شناخت کا کوئی بھی پہلو دکھائی نہیں دیتا۔ غور سے دیکھیں تو ایلیٹ کا یہ بیان ہمیں کانٹین فلسفہ جمالیات کے وسط میں لے آتا ہے، جس کے مطابق صلاحیتوں (Faculties) کا انکار نہیں ان میں مصالحت درکار ہوتی ہے۔

اس کے علاوہ ایلیٹ کا مذکورہ اقتباس دو نکات پر روشنی ڈالتا ہے، دونوں کا ایلیٹ کے بنیادی تصور

شاعری کے ساتھ گہرا تعلق ہے: ایک تو رومانیت کی مخالفت اس مفہوم میں کہ شخصیت سے انحراف ضروری ہے، جبکہ دوسرا فن کے بارے میں اس کا آزادانہ رویہ۔ اس نظم کی چونکہ زبان انتہائی پیچیدہ ہے اس لیے وہ چند لوگ جو انگریزی ادب و شاعری کے صرف اقتباسات پیش کرنا ہی اپنی خوبی سمجھتے ہیں ان کو یہ غلط فہمی ہو جاتی ہے کہ یہ نظم ''میٹریکل'' ہے۔ حالانکہ مذکورہ بالا اقتباس یہ واضح کر رہا ہے کہ ایلیٹ نظم کی تخلیق کے دوران کسی حوالے سے بھی فکرمند نہیں۔ وہ 'وزن' اور 'بے وزن' جیسی کسی متھ میں الجھا ہوا نہیں ہے۔ اس کے نزدیک مسئلہ 'وزن' اور 'بے وزن' کا نہیں ہے، بلکہ اصل مسئلہ اچھی اور بری شاعری کے معیار متعین ہونے سے حل ہوتا ہے، لیکن یہ معیار بھی حتمی نہیں ہے۔ جان ملٹن، ولیمز بلیک، بودیلیئر یا پھر ملارمے وغیرہ خوبصورت قسم کی آزاد نظمیں تخلیق کرتے ہیں تو ان کو بے وزن کہنا خود کو بے وزن کرنے کے مترادف ہو جاتا ہے۔ جب بریخت یا مایا کووسکی شاعری کی بگڑی ہوئی اصناف کو مسترد کر کے نئے رجحانات کی تشکیل کرتے ہیں، تو ترقی پذیر ممالک کے نقاد ان نظریات سے آگاہی کو بھی فخریہ انداز میں پیش کرتے ہیں، جبکہ انہیں شاعری کے بارے میں اپنی ہی متعین کی گئی تعریفات کے مطابق ان افراد کو شاعر کہنے سے گریز کرنا چاہیے۔

ہیلن گارڈنر نے ایلیٹ کی نظم Four Quartets کی بڑی باریکی سے تقطیع (Scansion) کرنے کی کوشش کی، میرا خیال ہے کہ اس عمل میں وہ بحر کو آہنگ اور ''صوتی اظہار'' کو Accentual meter سے الگ کرنے میں ناکام رہی ہے۔ اس نے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ ایلیٹ کی نظم ''میٹریکل'' ہے (واضح رہے کہ یہاں میٹریکل اس مفہوم میں استعمال نہیں ہوتا جس مفہوم میں اُردو میں استعمال ہوتا ہے)۔ گارڈنر صرف اور صرف ایلیٹ کی پیچیدہ زبان کو سامنے رکھ کر اسے 'میٹریکل' کے دائرے میں لاتی ہے۔ بیشتر نقاد ایلیٹ کی اسی زبان کی وجہ سے بوکھلا جاتے ہیں۔ گارڈنر ایسا چند مصرعوں کو بحر میں ثابت کر کے کرتی ہے، جبکہ اسی نظم کے بیشتر مصرعے کسی بھی بحر میں نہیں ہیں۔ ایسا یقیناً اُن نقادوں نے کیا، جو بحر اور آہنگ کے درمیان فرق کرنے میں ناکام رہے۔ گارڈنر نے بہر حال یہ نتیجہ اخذ کیا کہ ایلیٹ کی نظم ''صوتی اظہار'' کے اعتبار سے آہنگ پر مبنی ہے۔ یہاں پر سوال یہ نہیں ہے کہ ایلیٹ کی نظم صوتی اظہار کے اعتبار سے آہنگ پر مبنی ہے یا نہیں۔ اصل سوال تو یہ ہے کہ جو ''عروضی روایت'' چلی آ رہی تھی، کیا ایلیٹ اُس کی پیروی کرتا ہے یا اُس کو خیر باد کہہ کر اپنے فنکارانہ فطری تقاضوں کے تحت آہنگ کو 'خلق' کرتا ہے؟ ایلیٹ کا تخلیق کردہ آہنگ روایتی چوکھٹے کے برعکس اُس کا اپنا ہے، لیکن وہ اُس کی تمام شاعری میں مخصوص نہیں ہے۔ ایلیٹ ہر نظم میں اپنے داخلی و خارجی تقاضوں کے تحت ''تخلیقی عمل'' کا آغاز کرتا ہے، جسے جلدی میں نہیں

بڑی احتیاط سے سمجھنے کی ضرورت ہے۔ وہ نقاد جو چند ایک فضول نوعیت کی آزاد نظموں (اردو میں نثری) کو سامنے رکھ کر منطقی بحث کرنے کی بجائے حکم صادر کرنے کے درپہ رہتے ہیں، وہ جب ایلیٹ کی آزاد لیکن پیچیدہ نظموں کو دیکھتے ہیں تو مخبوط الحواس ہو جاتے ہیں، کیونکہ ان کے نزدیک آزاد نظم اچھی ہو ہی نہیں سکتی۔

انگریزی کے نقادوں کا رویہ بہت زیادہ انتہا پسندانہ نہیں رہا۔ وہ 'بے وزن' جیسی انوکھی اصطلاحات استعمال کرنے سے گریز کرتے ہیں اور نہ ہی چند 'بے وزن' مصرعوں کو بنیاد بنا کر کسی کو 'غیر شاعر' ہونے کی مصدقہ سند جاری کرتے ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ ایسا کرنے سے انہیں جان ملٹن کی Paradise Lost کے بیشتر حصے کو "بے وزن" قرار دینے کے علاوہ ملٹن پر غیر شاعر ہونے کی مہر بھی چسپاں کرنی ہوگی۔ یقیناً اس طرح کے انتہا پسندانہ رویے سے نقاد گریز کرتے ہیں۔ اس لیے وہ اسی میں عافیت سمجھتے ہیں کہ چند مصرعوں میں بحر کی موجودگی کی بناء پر اُسے "میٹریکل" قرار دے دیں، تاکہ بحر کی روایت برقرار رہے۔ انگریزی زبان میں مصرعوں کی بنیاد پر بحر کی موجودگی کا فیصلہ کیا جاتا ہے۔ اگر پہلے مصرعے میں Iambic Pentametre (جس میں پانچ سٹرس ہوتے ہیں) موجود ہے تو اس بات کے امکانات بڑھ جاتے ہیں کہ ایک ہی مصرعے کو بنیاد بنا کر تمام نظم کو 'میٹریکل' کہہ دیا جائے۔ اسی مفہوم میں بعد کے نقادوں نے زبان کے اندر موجود ارکان کے "لائیٹ اور ہیوی" Stress کو تقریری انداز میں دریافت کر کے ایلیٹ پر، اس کی چند نظموں میں سے بحر کی دریافت کے بعد، روایت کا پابند ہونے کی وجہ سے آزاد نظم کا شاعر قرار نہ دینے کی کوشش کی ہے۔

حالانکہ ایلیٹ اپنی بیشتر نظموں میں بحر کی عدم موجودگی کی وجہ سے آزاد نظم کا شاعر ہے اور اس سے بھی بڑھ کر یہ کہ وہ لکھنے میں آزاد ہے۔ جیسا کہ اس کی نظم The Hollow Men میں سے کسی بھی بحر (روایتی بحر کو) کو دریافت نہیں کیا جا سکتا۔ دوسری طرف یہ نتیجہ نکالنا بھی غلط ہے کہ ٹی ایس ایلیٹ کسی نئی بحر کا موجد ہے۔ کیا کوئی شخص کہہ سکتا ہے کہ ایلیٹ نے کسی نئی بحر کو ایجاد کیا ہے؟ اگر ایسا ہی ہے تو اس بحر کا نام کیا ہے؟ پھر ایلیٹ کو جس آزاد شاعری کا بانی خیال کیا جاتا ہے، اس کے خدوخال کیا ہیں۔ ایلیٹ سے جس جدید شاعری کا آغاز ہوتا ہے وہ محض تفہیم کے اعتبار سے ہی رومانویت یا علامت نگاری سے مختلف نہیں بلکہ ہیئت کے اعتبار سے بھی گزشتہ شاعری سے مختلف ٹھہرتی ہے۔ اگر ایلیٹ کسی اصول کی بنیاد رکھتا تو ایلیٹ کا کوئی نہ کوئی پیش رو بھی ضرور ہوتا، لیکن اس اعزاز سے وہ محروم رہا۔ وہ روایت پسند جو اس کی چند نظموں کے چند مصرعوں میں سے بحر (روایتی بحر) کو دریافت کر لیتے ہیں تو انھیں جو مصرعے بحر میں نہیں ہیں اُن کے لئے بھی واضح دلائل تلاش کرنے چاہییں، جس سے کہ وہ گریز کرتے ہیں۔

ٹی ایس ایلیٹ بنیادی طور پر ایک قوم پرست قدامت پسند ہے، جو عہد قدیم کی کئی 'عظیم' شخصیات کے زیر اثر شخصیت پرستی کے رجحان کی مخالفت کے باوجود شخصیت پرست ہے، جس کا اظہار اس کے بیشتر مضامین میں تضاد کی وجہ سے ملتا ہے۔ رومانیت اور وکٹورین شعراء کی مخالفت کی وجہ ہی یہ رہی ہے تاکہ وہ اپنا کوئی الگ مقام بنا سکتا، اس کے لیے اس نے ورڈز ورتھ کی مخالفت کو سب سے موثر ذریعہ خیال کیا۔ ورڈز ورتھ کے نزدیک شاعری شخصیت کا اظہار ہے، ایلیٹ کے نزدیک شاعری 'شخصیت سے انحراف' ہے۔ اب جبکہ وہ اس خیال کا اظہار کرتا ہے کہ وہ شخصیت سے الگ کسی اور چیز کو اہمیت دے تو اس پر اپنی ہی بات کو ثابت کرنا لازمی ہو جاتا ہے اس لیے کبھی تو وہ زبان کی اہمیت پر زور دینے کے لیے فن کو خالصتاً کرافٹ سمجھتا ہے اور کبھی اپنے خیالات میں تضاد پیدا کرتا ہوا فن کارانہ سرگرمی کو فنکار کے لیے ''تزکیہ نفس'' کے مماثل سمجھتا ہے۔ ایلیٹ شاعر کے بارے میں لکھتا ہے کہ

[Poet] oppressed by a burden which he must bring to birth in order to obtain relief. (On Poetry and Poets, P,98).

تضاد کی انتہا دیکھیں کہ اب یہاں پر ایلیٹ شاعر کو جس 'بوجھ' کی تحلیل کی نصیحت کر رہا ہے، اس کی حیثیت گو کہ باطنی ہے مگر وہ خارجی دباؤ کا نتیجہ ہے جسے صرف اور صرف زبان کی بازی گری سے کم نہیں کیا جا سکتا۔ یہاں ''شخصیت سے انحراف'' نہیں، شخصیت کا اظہار ہے، لیکن یہ شخصیت کل سماجی عمل سے منقطع نہیں، اسی عمل سے دباؤ کا شکار ہے۔ یہاں صلاحیتوں کا کردار انفعالی نہیں فاعلانہ ہے۔ ایلیٹ کے اس اقتباس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ ایلیٹ کے نزدیک فن کا مفہوم وہ نہیں ہے، جس کا علم بردار عمانوئیل کانٹ ہے۔ کانٹ کے نزدیک فنی سرگرمی بوجھ کی تحلیل کا ذریعہ نہیں بلکہ ایک طرح کی تفریحی سرگرمی ہے، اس طرح کانٹ کا نظریہ جمال سگمنڈ فرائیڈ کے لاشعور کے نظریے کے مخالف سمت میں چلا جاتا ہے۔ ایلیٹ ایسا کہ کر فن میں ایک طرح کی مقصدیت کی جانب اشارہ کر رہا ہے، جس کے مطابق مقصدیت کا تعلق فنکار کی ذات سے ہے، جو کل سماجی عمل میں 'دباؤ' کا شکار ہے۔ کانٹین مفہوم میں فن مقصد سے محروم مقصدیت ہے، یعنی جمالیات خود ایک مقصدیت بن جاتی ہے۔ ایلیٹ کے اس اقتباس میں ''انعکاسی حس'' کے برعکس ''حسی تیقن'' پایا جاتا ہے، جسے شاید وہ ''شخصیت کے انحراف'' کے فارمولے پر عمل کرتا ہوا خود تسلیم کرنے سے انکار کر دے۔ ایلیٹ سماجی صورتحال سے کسی بوجھ میں مبتلا ہے۔ مگر جہاں تک تحلیل کا معاملہ ہے تو وہ خود ہی اس تیقن کے خلاف ایک طرح کی ''فینٹسی'' میں چلے جانے کے مترادف ہے، مطلب یہ کہ بوجھ کی حیثیت خارجی عوامل کی بدولت ہے، مگر اس کی تحلیل اپنے ہی باطن میں فرار حاصل

کرنے کے مماثل ہے۔ اگر بوجھ کی نوعیت خارجی ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ اس کے انعکاس میں خارجی اثر کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ تاہم اس بوجھ کو کم کرنے سے پہلے 'فرد' کا اس بوجھ کو محسوس کرنا بھی ضروری ہے۔ محسوس کرنے کا یہ عمل انفرادی نوعیت کا ہوتا ہے، لیکن خارج سے تشکیل پانے کی وجہ سے، اس کا انعکاس بھی خارج میں ہی کیا جانا چاہیے جن میں ان عوامل کو مخاطب کیا جائے جو اس بوجھ کی وجوہ ہیں۔ اس طرح ایلیٹ ایک طرح کی فینٹسی، جو فحتے کا خاصہ ہے اور تمام جدید شاعری کے اندر متحرک ہے، کی پیروی کرتا ہے۔ فردیت سے 'انحراف' بھی ہے جس کی نوعیت خارجی ہونی چاہیے لیکن نہیں ہے، دوسری طرف شخصیت پرستی بھی ہے جو تجریدی نوعیت کی ہے۔ اس طرح ایلیٹ ''شخصیت سے انحراف'' کا جو نظریہ پیش کرتا ہے، وہ خود ہی اس سے برسرِ پیکار ہو جاتا ہے۔ ایلیٹ جس بوجھ کا ذکر کرتا ہے، اس کی نوعیت انفرادی نہیں ''سوشل'' ہے، جو فرد کی نفسیات پر خارجی عوامل کے اثر کا نتیجہ ہے، لیکن اظہار کا طریقۂ کار ایلیٹ کا اپنا ہے جس کی حیثیت موضوعی ہے۔ جب تک ایلیٹ اس کے ظہور ہونے کے لمحے سے لے کر اس کی مکمل تشکیل تک کے عمل کا ادراک نہ کر لے، تب تک نہ ہی اس میں فرد کی انفرادیت کا پہلو نمایاں ہو سکتا ہے اور نہ ہی اس کے محرکات کی شدت کا تعین ہی کیا جا سکتا ہے۔ اس کے بعد پھر محسوسات و جذبات کو حسی تیقن کی بنیاد پر وسعت و گہرائی عطا کی جائے۔ کوئی وجود 'خالص' وجود نہیں، یا فلسفیانہ اصطلاح میں کوئی وجود، وجودِ محض نہیں ہے۔ وجودِ محض محض ایک مقولہ ہے۔ اس صورت میں فن پارہ شخصیت کا اظہار ہوتا ہے لیکن شخصیت کا اظہار کسی نہ کسی محرک کے بغیر ممکن نہیں ہے۔

رومانیت میں فطرت باطنی زندگی کی علامت تصور کی جاتی ہے، جس میں فنکار مخصوص طریقے سے ردِ عمل کرتے ہیں۔ مختلف رومانوی فنکاروں میں اختلافات تو موجود ہیں، لیکن مرکزی نکتہ داخلی حس کا اپنے آپ میں تجربہ ہے نہ کہ خارجی دنیا کا۔ لیکن رومانیت میں مقصدیت موجود ہے جو روحانیت کے تابع ہے۔ ایلیٹ یا دوسرے جدید فنکاروں کا معاملہ مختلف ہے، ان کا بوجھ تو بلاشبہ حسی ادراک کا نتیجہ ہے لیکن اس کے بعد فہم سمیت دوسری متعینہ قوتوں سے انحراف جدیدیت کے علم برداروں کو موضوعیت کی انتہا پر لے جاتا ہے کیونکہ فنکار خود تجربے کی گہرائی میں اترتا ہے اور خارج کو نظر انداز کرتا ہے، اس وجہ سے سبجیکٹ اور معروض کے درمیان تعلق قائم نہیں ہو پاتا۔ اس تعلق کی نوعیت اس طرح کی ہے کہ فنکار کا جھکاؤ اپنی ہی جانب برقرار رہتا ہے۔ ایلیٹ چونکہ اپنی تھیوری کو اپنی بوکھلاہٹ کی وجہ سے واضح نہیں کر سکا، اس لیے اس کے تضادات نمایاں طور پر دیکھے جا سکتے ہیں۔ اس کے تضادات اسے رومانویت کے اُس مرکزی خیال کے قریب کر دیتے ہیں جس کی مخالفت پر وہ کمربستہ ہوا۔

ٹی ایس ایلیٹ کے تنقیدی نظریات میں اس طرح کے کئی عوامل موجود ہیں جو مسیحیت کے قدامت پسندانہ پہلوؤں سے تحریک حاصل کرتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اگر ایلیٹ کی پاؤنڈ سے ملاقات نہ ہو پاتی تو وہ اپنے گرد دقیانوسی افکار کا ذخیرہ کر کے ایک دہشت پسند مسیحی کے روپ میں کھل کر سامنے آتا۔ ایف آر لیویس جب درسگاہوں میں بطور لیکچرار اپنا کیرئر شروع کرنے کے لیے داخل ہوا تو اس نے درسگاہوں کو اس قسم کے بنیاد پرستانہ افکار کی گرفت میں واضح طور پر محسوس کیا اور برطانیہ میں ادب اور تنقید پر ہونے والے جبر کی "Christian discrimination" جیسی اصطلاحات سے وضاحت کی۔

بیسویں صدی کے آغاز میں فنکاروں اور ادیبوں نے تجربات کی جس دنیا میں قدم رکھا، اس کے بعد شعر و ادب میں کسی بھی ایک مستقل ہیئت کو دوام حاصل نہیں ہو سکا۔ تجربات کا رجحان اس وقت کی ضرورت تھی، جس میں ایک طبقہ فن کی خود مختاریت کو برقرار رکھنا چاہتا تھا، لیکن ایسا عوام کو فن و ادب سے حذف کر کے ہی ممکن ہو سکا۔ فن و ادب میں کسی بھی فنکار کو کسی مخصوص ہیئت کی پیروی کے لئے مجبور نہیں کیا جا سکتا۔ سماجی یا ادبی 'موافقت' انسانوں کے مابین ایک اہم مسئلہ ہے۔ سماج کے اندر اس طرح کے رجحانات سماج کے اپنے داخلی تضادات کا نتیجہ ہوتے ہیں، اگر سماجی عوامل اس نوع کے ہوں کہ ان میں سماج میں ہم آہنگی پیدا کرنے کی اہلیت موجود ہے تو فن کاروں میں بھی 'موافقت' ممکن ہو سکتی ہے، بصورت دیگر سماج کی طرح فن و ادب بھی بکھرتا چلا جاتا ہے۔ پاکستان میں بھی ادب کے حالات خارجی تبدیلیوں سے متشکل ہوئے ہیں اور ہو رہے ہیں۔ غیر ملکی ممالک کی تھیوریاں یہاں کی ادبی و تنقیدی جہت کو متعین کر رہی ہیں۔ ان تھیوریوں کے ان پہلوؤں کو بنیاد بنایا جاتا ہے جو مشرقی سماج کے قدیم متصوفانہ خیالات سے ہم آہنگ ہوں، یعنی مابعد جدیدیت کی تبلیغ کے ساتھ ساتھ 'موافقت' بھی درکار ہے جس کو ختم کرنے کے لیے ہی اس تھیوری کا ظہور ہوا ہے۔ اس طرح قدیم توہم پرستی کی جانب رجحان سے تجرید کی دنیا آباد کرنے کی کوشش میں موجودہ سماج کے تمام پہلوؤں کو نظر انداز کیا جاتا ہے۔ اس طرح آج کا ادیب و شاعر اپنے ہی سماج میں بیگانگی کی وجہ سے اس سماج کو خیر باد کہہ کر توہمانہ افکار کی آغوش میں چلا جاتا ہے۔ جہاں تک مغرب کا تعلق ہے تو مابعد جدید فلسفے کے ظہور کی سب سے اہم وجہ صدی کے آغاز میں ہر شعبے میں فاشزم کا فروغ اور داخلی و خارجی حوالوں سے سرمایہ داری نظام کی تباہ کارانہ منطق کا نتیجہ ہے جس کی وجہ سے معاشرے کے اندر ٹوٹ پھوٹ ہوئی۔ آج جو فن و ادب تخلیق کیا جا رہا ہے، اس میں مابعد جدیدیت کا 'کیسے' کا تصور پنہاں ہے، کیونکہ 'کیوں' کو 'عقل' کی تخلیق سمجھ کر مسترد کر دیا گیا ہے۔ 'روشن خیالی پروجیکٹ' کی ناکامی کے دعوے کیے جا رہے ہیں لیکن 'روشن خیالی' سے قبل کی مسیحی درندگی کو زندہ کیا جا رہا ہے۔ اگر 'عقل' کا استرداد ہوا ہے تو پھر

نئی زندگی کی تخلیق میں انسانی زندگی سے الحاق کا کوئی بھی پہلو کیسے موجود ہو سکتا ہے؟ فن و ادب 'سطحی' اور 'کھوکھلا' ہے، اس میں صرف اور صرف 'دھچکا' Shock لگانے والے عوامل کی تخلیق ضروری سمجھی جاتی ہے، تا کہ نئے پن کی وجہ سے منڈی میں اس کو مناسب قیمت پر فروخت کیا جا سکے۔ اس حوالے سے مابعد جدید مفکروں بالخصوص لیوتارڈ نے مبالغہ آرائی سے کام لیا ہے، حالانکہ لیوتارڈ ہی ایک ایسا مابعد جدید مفکر ہے جو دیگر انتہا پسند مابعد جدید مفکروں کی طرح انتہا پسند بھی ہے مگر ساتھ ہی ساتھ فن کے ذریعے تبدیلی کے امکان کے پیشِ نظر ذمہ داری کا مظاہرہ بھی کرتا ہے۔ اسی وجہ سے اس کا اصرار ہے کہ فن و ادب میں مقصدیت ناگزیر ہے، لیکن جو طریقۂ کار وہ پیش کرتا ہے، وہ سرمایہ داری نظام کی طاقت کو 'مائکرو سیاست' سے ختم کرنا ہے اور اس میں فن کا کردار اہم ہے۔ لیوتارڈ کی دلیل یہ ہے کہ کسی بھی ایک ہیئت پر یکجا ہونے کا مطلب یہ ہے کہ فن و ادب کی صنف کسی 'نظام' (ہیگلیائی مفہوم میں) کی تشکیل کی طرف بڑھنے لگی ہے، اس لیے اسے فوراً خود سے برسرِ پیکار ہو جانا چاہیے اور اپنی ہی تخلیق کردہ ہیئت کو خیر باد کہہ دینا چاہیے۔ بظاہر تو ایسا لگتا ہے کہ لیوتارڈ کی تھیوری بینجمن کی اس تھیوری کی بازگشت ہے جو بینجمن نے اپنے شہرہ آفاق مضمون 'مصنف بحیثیت پیدا کنندہ' میں تشکیل دی تھی، لیکن بینجمن کی تھیوری کی بنیاد سرمایہ داری نظام کا پیداواری عمل ہے۔ جس میں کچھ اس طرح کی تجریدات اور خلاء پیدا ہوتے ہیں جن پر ضرب لگانا اسے کمزور کرنے کے لیے ضروری ہوتا ہے۔ لیوتارڈ کی ترجیح تجریدی جمالیات کو عمل میں لانا ہے۔ لیوتارڈ اس دلیل کے حق میں ایک بار پھر عمانوئیل کانٹ کے تصور 'علویت' سے مدد طلب کرتا ہے۔ لیوتارڈ کے تمام خیالات مابعد ساختیاتی فکر کی طرح ''ریڈیکل'' اور سیاسی نوعیت کے ہیں، لیکن وہ سرمایہ داری نظام کے خلاف ہونے کے باوجود سیاسی اداروں کا تابع دار رہنا چاہتا ہے۔ اس کے خیالات اسے اسی نظام کا محافظ بھی بنا دیتے ہیں۔ لیوتارڈ، فوکو، لاکاں یا بارتھ کی طرح انسانی زندگی کی بہتری کا دعویٰ اس بنا پر کرتا ہے کہ تمام کلیت پسندانہ فلسفے 'طاقت' اور 'جبر' کی علامت ہیں اس لئے فن و ادب کی چونکہ پیداوار زیادہ ہے اس لئے اب ان کے کہنے کے مطابق اسی شعبے کو سماج کی کلیت کا شیرازہ بکھیرنا چاہیے، سرمایہ داری نظام چونکہ زمان میں تحدید کی بنا پر موافقت قائم کرتا ہے اس لئے اس تحدید کو توڑ کر زمان سے باہر نکل جانا چاہیے۔ تاہم اس کے لئے لیوتارڈ دوسرے مابعد ساختیاتی مفکروں کی طرح 'توہم پرستی' کے لیے راستہ کھول دیتا ہے، جس میں متصوفانہ خیالات پیوست ہوتے ہیں۔ ان میں بقول لیوتارڈ زمان سے برسرِ پیکار ہونے کی استعداد پائی جاتی ہے۔ لیوتارڈ کے افکار کی تہ میں فوکو، لاکاں اور دریدا جیسے مفکروں کے افکار پائے جاتے ہیں، جن کے نزدیک 'تضادات' ارتقاء کی جانب نہیں لے جاتے بلکہ طاقت اور آئیڈیالوجی کا عنصر انہیں دبا

کر 'شناخت' قائم کرنا چاہتا ہے، شناخت قائم کرنے کا مطلب یہ ہے کہ کسی جگہ معنی اٹک گیا ہے اور 'موافقت' قائم ہوگئی ہے، لہٰذا اس اٹکے ہوئے معنی کے اٹکنے کی وجہ معلوم کرکے اس میں تسلسل لانا ضروری ہے۔ اس معنی کی نوعیت کو ملحوظِ خاطر رکھ کر جانچنا چاہیے۔ انسانی معاشرے میں کئی اقدار ایسی ہیں جن پر 'موافقت' انسانی بقاء کے لیے ضروری ہے۔ سوال تو یہ ہے کہ جس طبقے کے مفادات دوسرے طبقوں کے خلاف ہوتے ہیں اس کی قائم کردہ 'موافقت' اس کے اپنے حق میں ہوتی ہے، وہ دوسرے ہر طرح کے معنی کو دباتی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ تفکری اور عملی سطح پر طاقت کا کھیل ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ جس معاشرے میں موافقت سے دست برداری اختیار کی گئی ہے وہ سرمایہ داری یا پھر مذہبی معاشرہ ہے جس میں جبر مسلط کیا جاتا ہے، جو اکثریتی عوام کی خواہشات کے منافی ہوتی ہے۔ کیا لیوتارڈ، دریدا یا فوکو کسی سوشلسٹ سماج میں زندگی گزار رہے تھے؟ اس لیے جس معنی کا حقیقی معنوں میں استرداد کیا گیا ہے، وہ ان کے اپنے معاشروں کے اندرونی تضادات کی بدولت قائم ہوتا ہے، اسی کو بنیاد بنا کر مابعد جدید مفکر 'موافقت' قائم کرنے کی مخالفت پر کمربستہ ہیں۔

فنی ہیئت کے حوالے سے 'موافقت' یا پھر اس کی مزاحمت کے بارے میں مابعد جدید مفکروں اور ہیگل اور کانٹ کے فلسفیانہ خیالات کو توجہ سے سمجھنے کی ضرورت ہے، اس کی وضاحت میں مابعد جدید فکر کے ان بنیادی نکات کے بعد پیش کرتا ہوں۔

- ☆ سماج کے تمام شعبوں میں 'افتراق' حتمی ہے، سگنی فائڈ 'افتراق' کی بنا پر شناخت قائم کرتا ہے اس لیے یہ مابعد الطبیعات کی نمائندگی کرنے لگتا ہے۔ اس لیے سگنی فائر کا تسلسل ضروری ہے کیونکہ سگنی فائر کے درمیان افتراق کی تحلیل نہیں ہوتی۔
- ☆ معنی متن کے اندر قائم ہوتا ہے، ایسا کوئی شعور موجود نہیں ہے، جو معنی کو کہیں 'باہر' سے دریافت کرتا ہے، یہ دراصل ''کلیت پسند'' فلسفوں کی اختراع ہے۔
- ☆ عقل بھی اتنی ہی احمق ہے جتنی حماقت عقلی ہے۔ عقل، حماقت کو کہیں باہر سے دریافت نہیں کرتی بلکہ حماقت، عقل کے اندر موجود ہے، عقل ایک جبری آلہ ہے جو تضادات کو دبا کر خود سے مماثلت قائم کرنے کے لیے دلائل تراشتا ہے۔
- ☆ ترقی کا تمام تصور بے ہودہ ہے، اس کا دعویٰ کرنے والے صرف اپنے جبر کو برقرار رکھنا چاہتے ہیں۔
- ☆ سماج کے اندر 'موافقت' ممکن ہی نہیں ہے، سب طاقت کا کھیل ہے۔

فن و ادب میں تجربات کا سلسلہ اس 'طاقت' سے مزاحم ہونے اور اپنی خودمختاری قائم رکھنے کے لیے

ضروری ہے جس کی بنیاد میں آئیڈیالوجی کارفرما ہے، یہ نکتہ کسی قدر معقول ہے، اس کا سب سے بڑا علمبردار لیوٹارڈ ہے، لیکن وہ اس حوالے سے مابعد جدید مفکر ہے کہ وہ وحدت نہیں چاہتا۔ دوسری طرف ہیبر ماس ہے، جو کلیت کا قائل ہے، مگر سبجیکٹ کی بنیاد پر قائم ہوئے 'تعقل' کا نہیں۔ اس کا نرم ترین پہلو یہ ہے کہ اگر عقلیت کی ضرورت ہے، تو اسے زبان میں قائم ہونا ہے۔ اور زبان میں یہ قائم ہوتی ہی نہیں ہے۔

یہاں صرف اس نکتے پر روشنی ڈالنا ہے کہ چند معقول مابعد جدید مفکروں کے مطابق فن وادب میں تجربات کا تسلسل 'علویت' کی بنیاد پر قائم کرنا ضروری ہے، کیونکہ 'علویت' کے بارے میں یہ فرض کرلیا گیا ہے کہ یہ 'تحدید' کو توڑتی ہے۔ اس موقف کے مطابق مابعد جدیدیت میں کسی حد تک مقصدیت پائی جاتی ہے، لیکن اس مقصدیت کی وضاحت وحدت کو توڑ کر ہی ممکن ہوسکتی ہے۔ لیوٹارڈ، حقیقت میں مارکسی مرتد ہے، اپنے موقف کی حمایت میں عمانوئیل کانٹ کے تصورِ 'علویت' کو پیش کرتا ہے (مارکسزم میں مرتدوں کے لئے کوئی سزا تجویز نہیں کی گئی)۔ کانٹ کے مطابق 'علویت' چونکہ وجدان کے براہِ راست فطرت کے ساتھ رابطے سے محسوسات تک پہنچتی ہے، اس لئے حس کو حذف کر کے یہ 'تحدید' کی دنیا سے باہر نکل جاتی ہے۔ کانٹ کے فلسفے میں 'کلیت' کا تصور نہیں ہے۔ وہ اخلاقیات، عقل اور جمالیات میں واضح حدِ امتیاز ضرور قائم کرتا ہے، لیکن بعد میں ان میں 'موافقت' قائم کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ کانٹ کے لئے مندرجہ بالا عوامل کی حیثیت الگ الگ ہے، مگر جب 'نومینا' کا کوئی بھی مقصد واضح نہیں ہوتا تو وہ باطن سے اخلاقی اثرات پیدا کرتا ہے۔ کانٹ جب محسوس کرتا ہے کہ ''علویت کی فطرت میں تصدیق کے بعد اسے ثقافت کی ضرورت ہوتی ہے، جسے محض روایتی انداز میں معاشرے میں متعارف کرایا جاتا ہے'' (تصدیق جمالیات محض، ص، ۱۳۱)۔ مگر اس کی بنیادیں انسانی فطرت ہی میں پیوست ہوتی ہیں۔ اس طرح ان تینوں عوامل (جمالیات، اخلاقیات، علم) میں افتراق کے باوجود 'موافقت' قائم ہوتی ہے۔ جیسا کہ آغاز میں ہم نے دیکھا ہے کہ کانٹ کے لئے 'جمالیات محض' کا کردار کلی طور پر 'بین موضوعی آفاقی' ہے، اگر اس کی حیثیت ترکیبی ہوتی جیسا کہ علم کی ہے، تو پھر بین موضوعی آفاقیت کو معروضیت سے خطرہ درپیش ہوتا۔ جہاں تک علویت کا تعلق ہے، اس کی حیثیت بھی آفاقی ہے کیونکہ اس میں بھی کسی تصور کی شمولیت 'تحدید' قائم کرنے کے مترادف ہوجاتی ہے۔ اگر تحدید قائم ہوتی ہے تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ جمالیات کی حیثیت 'جمالیات محض' کے برعکس 'تصدیق حس' کے زمرے میں آگئی۔ یعنی ایک 'جمالیات محض' دوسری حس کی بنیاد پر جمالیات جو 'جمالیات محض نہیں ہوسکتی' اور تیسری علویت، جس میں احساس تو شامل ہے مگر اسے فطرت کے دائرے میں کھینچنے سے معروض کو اس میں سے حذف کرنا مشکل ہوجاتا ہے، یعنی کوئی نہ کوئی معروض ہے

جو ذہن میں 'علویت کا احساس پیدا کرتا ہے۔ اس لئے کانٹ سوچتا ہے کہ کیوں نہ ذہن کو، احساس کے ابھرنے کے بعد، اس کے اپنے ہی تجربے تک ہی محدود کردیا جائے تاکہ 'علویت' کا احساس ذہنی تجربے تک محدود ہو جائے۔ کانٹ لکھتا ہے کہ اس لئے ''علویت فطرت کے برعکس انسانی ذہن میں اس انداز میں موجود ہوتی ہے کہ ہمارے باطن میں یہ شعور پیدا ہو سکے کہ ہم فطرت پر اندر اور باہر دونوں طرح سے فوقیت رکھتے ہیں۔ وہ چیز جو ہمارے باطن میں اس احساس کو بھارتی ہے، جسے فطرت کی قوت کہا جاسکتا ہے، اسے کسی حد تک علویت کہا جاسکتا ہے، بشرطیکہ 'خیال' کو موضوعی باطن میں تصور کیا جائے'' (تصدیق جمالیات محض، ص، ۱۲۹)۔ کانٹ کے مفہوم میں اس کا مطلب یہ نہیں کہ فطرت میں 'علویت' کے عوامل پائے جاتے ہیں، اگر ایسا ہوتا ہے تو کانٹین مفہوم میں 'بین موضوعی موافقت' کا قیام ہی مشکل ہو جاتا ہے۔ اس طرح کانٹ اس کا تعلق سبجیکٹ میں مضمر صلاحیت سے رجوع کرتا ہے۔ اس احساس کو ابھارنے کے لئے فطرت سے کسی محرک کی ضرورت ہے، اس محرک کی نوعیت کسی نہ کسی عجیب چیز کی سی ہوسکتی ہے، کوئی بھی انتہائی بڑی چیز، جو واضح شکل میں موجود نہ ہو، جو بے ڈھنگی ہو، جو کسی بھی ہیئت میں نہ ہو، مقصد صرف یہ ہے کہ اس سے تخیل متحرک ہو جائے۔ اب سوال یہ ہے کہ جب بے ڈھنگا معروض کسی بھی ہیئت میں نہیں ہے، تو وہ کسی بھی ہیئت کو جنم بھی کیسے دے سکتا ہے۔ اس لئے ایک بار پھر یہ احساس بیدار ہوتا ہے کہ 'نوبینا' جو فوق تجربی سبجیکٹ کا خاصہ ہے متحرک ہو گیا ہے۔ جب 'نوبینا' کا احساس اس صورت میں بیدار ہوتا ہے جب وہ فطرت کے بے ڈھنگے پن سے خود کے بارے میں جانتا ہے۔ اس طرح کانٹ کا خیال ہے کہ ذہن فطرت سے افضل ہے کیونکہ وہ 'نوبینا' کو بھی کارآمد بنا دیتا ہے۔ اس طرح یہ واضح ہوتا ہے کہ علویت ایک خالصتاً ذہنی مسئلہ ہے، گوکہ کانٹ احساس کی بیداری کے عمل میں خارجی دنیا کے تفاعل کو نظرانداز نہیں کرسکا۔ پس اس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ کانٹ 'موافقت' کے احساس کو ابھارتا ہے۔ لیوٹارڈ کے لئے 'موافقت' غیرضروری ہے، کیونکہ اس کا مطلب زمان میں مقید ہونے کے مترادف ہے۔ لیوٹارڈ کا نکتہ یہ ہے کہ کانٹ کی پیدا کردہ تفریق حتمی ہے۔ اس لئے 'موافقت' کی کوشش ترک کر کے 'مزاحمت' کو اپنانا چاہیے۔ وہ مزاحمت کا تصور بھی کانٹ ہی سے مستعار لیتا ہے۔ کانٹ جس طریقے سے 'علویت' کے تصور کو پیش کرتا ہے، یہ فطرت کی خوبی محسوس ہوتا ہے، لیکن اس مفہوم میں نہیں کہ انسانی ذہن کو اس سے علیحدہ کر کے دیکھا جائے۔ کانٹ لکھتا ہے کہ

Something is sublime if it pleases immediately by its resistance to the interest of the senses. (The Critique of Pure

Judgement, p, 115)

جب مزاحمت کا لاحقہ لگ گیا تو عدم دلچسپی کا سوال کیسے پیدا ہوسکتا ہے۔ کانٹ کے تصورِ علویت کے حوالے سے یہ نکتہ ذہن میں رہے کہ کانٹ حسن جو جمالیات محض کا خاصہ ہے، اور علویت میں امتیاز قائم کرتا ہے۔ 'جمالیات محض' میں عدم دلچسپی ایک ضروری عنصر کی حیثیت رکھتا ہے، جبکہ علویت میں عدم دلچسپی کے برعکس دلچسپی درکار ہوتی ہے، تاکہ سبجیکٹ اپنے احساس کے تحت (جو فطرت اجاگر کرتی ہے) فطرت سے مزاحم ہوسکے۔

مابعد جدید فکر کانٹ کے اس مفہوم کو یوں پیش کرتی ہے کہ حس میں طاقت کا عنصر پایا جاتا ہے، جو 'محدود' کرتا ہے اور وجدان کے اندر 'مزاحمت' کا عنصر ہے جو اس 'تحدید' (finitude) کو توڑتا ہے۔ یہی تصور مابعد جدید مفکر لیوٹارڈ کے فلسفہ جمال کی روح ہے۔ اس طرح مابعد جدید عہد میں 'عقل' کا شیرازہ بکھیرنے کا دعویٰ کرنے والے نظریہ ساز کانٹ کے تصورِ جمال سے مدد لے کر اس کے تصورِ عقل پر بھی یلغار کرنے کی کوشش کرتے ہیں جس کو بعد ازاں ہیگل نے ایک نظام کی شکل میں پیش کیا۔ کانٹ کے مطابق عقل فہم کے ان تصورات پر حکم لگاتی ہے جو وہ حسی ادراک سے حاصل کرتی ہے، جن میں 'محدود' کرنے کا رجحان ہوتا ہے، تحدید کا مطلب یہ ہے کہ کانٹ سبجیکٹ اور معروض میں شناخت کو ممکن بناتا ہے، لیکن یہ شناخت اس معروض کے ساتھ ہے جو مظہر ہے نہ کہ اصل۔ لیوٹارڈ، کانٹ کے تصور کو غلط پیرائے میں پیش کرتا ہے، وہ کانٹ کی تفریق کو استقلال عطا کرتا ہے۔ کانٹ اپنے فلسفہ جمالیات میں 'علویت' کی بنیاد پر وجدان کو فوقیت ضرور عطا کرتا ہے لیکن اس کے باوجود وہ اس عمل کو منفی تصور کرتا ہے، کیونکہ کانٹ کے نزدیک حسی حسن کی حیثیت 'مثبت' ہوتی ہے، جبکہ 'علویت' کی حیثیت منفی ہے، اس طرح کانٹ ایک بار پھر وجدان کی حدود متعین کر دیتا ہے۔ اس سے بھی بڑھ کر یہ کہ کانٹ 'جمالیاتِ محض' کو 'موافقت' قائم کرنے کے لئے استعمال کرتا ہے۔ مابعد جدیدیت میں کانٹ کے علاوہ جرمن فلسفی شیلنگ کا عقل کی ثانوی حیثیت پر اصرار اور جمالیات کو فوقیت عطا کرنا بھی شامل ہے۔ شیلنگ کے نزدیک 'عقل' فطرت کی تخلیق ہے، شیلنگ فطرت کو برتر تصور کرتا ہے، جو خود کی شناخت اپنے اظہار میں کراتی ہے، جس میں 'سبجیکٹ' کی شمولیت لازمی عنصر ہے۔ شیلنگ کے فلسفہ جمال میں سبجیکٹ اور فطرت کے درمیان 'عدم افتراق' Indifference کو بغیر کسی طرح کی شناخت کے فرض کرلیا جاتا ہے، جبکہ فختے کے فلسفے میں معروض سے شناخت نہیں ہوسکتی (اس نکتے کا ذکر پہلے ہو چکا ہے)۔ جہاں تک تحدید کا تعلق ہے تو اس کی وضاحت میں کانٹ کے برعکس ہیگل کے مطابق وضاحت کرنا زیادہ مناسب ہے۔ ہیگل کے خیال میں شعور میں

لامحدود کا تصور موجود ہوتا ہے، ہیگل کے ایسا کہنے کی وجہ یہ ہے کہ اس کے مطابق وجدان اور شعور الگ الگ ہونے کے باوجود باہم مربوط ہیں، اس لئے 'تصور' کے اندر وجدان بھی ہوتا ہے۔ ہیگل کے نزدیک شعور تین مختلف مراحل سے گزرتا ہے۔ پہلا مرحلہ تجریدی نوعیت کا ہوتا ہے، اس وقت اس میں کوئی بھی خارجی عنصر شامل نہیں ہوتا۔ دوسرا مرحلہ شعور کی قوتِ محرکہ، جبلت یا خواہش وغیرہ کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے، تیسرا مرحلہ 'خود شعوری کا جو 'دوسرے' سے 'شناخت' (identity) کے بعد قائم ہوتا ہے۔ اس طرح ہیگل تینوں مراحل کو شعور میں شامل کر کے کلیت کی بنیاد رکھتا ہے۔ ہیگل کے مطابق 'شناخت' کا یہ عمل 'تشکیلی' یا ارتقائی ہوتا ہے۔ جہاں تک 'افتراق' کا تعلق ہے تو اس کے بارے میں ہیگل کے اپنے الفاظ کچھ یوں ہیں،

Force is a self-conditioned principle of unity; the differences are the "expressions of force," the unity evolves the differences out of itself. (Phenomenology of Mind, p, 74).

ہیگل کے اس اقتباس سے شاید یہ معلوم ہو کہ وحدت کے بعد افتراق کا خاتمہ ہو جاتا ہے، لیکن حقیقت میں ایسا نہیں ہے۔ ہیگلیائی مفہوم میں افتراق و تخالف کی بنیاد پر قائم ہوئی وحدت مستقل نہیں ہوتی، اسے اپنی تشکیل کے ساتھ ہی ایک نئے افتراق کا سامنا ہوتا ہے۔ اس طرح یہ سلسلہ جاری رہتا ہے۔ ہیگل تجربی حوالوں سے کانٹ کی قائم کی گئی دوئی کو، جس کے مطابق انسان 'شے بالذات' کو نہیں جان سکتا، اس بنیاد پر مسترد کر دیتا ہے، کہ فہم کی وجہ سے قائم کی گئی 'تحدید' کے اندر لامحدود موجود ہوتا ہے، انسان کو صرف 'حد' ہی کا علم حاصل ہو سکتا ہے، کیونکہ 'لامحدود' پہلے ہی شعور میں شامل ہوتا ہے، مسلسل نفی کا عمل 'مطلق' سے ہم آہنگ ہونا ہوتا ہے۔ ہیگل کی 'مختصر منطق' میں کئی جگہوں پر یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ کانٹ کی مخالفت کے باوجود کانٹ کے فلسفے کے تابع ہے۔ 'مختصر منطق' کے باب 'وجود کے اصول' میں ہیگل 'وجود' کی مختلف اشکال پر بحث کرتا ہے (ذہن نشین رہے کہ بیسویں صدی کی وجودیت ہیگل کے اسی فلسفے کی بازگشت ہے)۔ ہیگل سیکشن ۹۲ میں وضاحت کرتا ہے کہ جب تک شعور سے اس کے متعین کرنے والے طریقہ کو الگ رکھا جاتا ہے تو شعور کی حیثیت تجریدی رہتی ہے، لیکن جب 'دوسرے' سے اس کی پیکار ہوتی ہے تو ایک حد کا تعین ہوتا ہے، یہ حد ہیگل کے نزدیک 'وجود' کی اپنی حد کے مترادف ہوتی ہے۔ جب ہیگل یہ کہتا ہے کہ 'دوسراپن کہیں باہر سے نہیں آتا بلکہ وجود کے اپنے تفاعل کا نتیجہ ہوتا ہے' (ص، ۱۳۶)۔ (یہی خیال ہیگل کو وجودیت کا بانی بنانے کے علاوہ 'دوسرے' کو 'وجود' پر منحصر قرار دے کر مابعد جدید علمیات کے لئے راستہ کھول دیتا ہے)۔ کوئی بھی چیز جس شکل میں موجود ہوتی ہے وہ اپنی تحدید کے باعث ہی ہوتی ہے۔ یعنی

تحدید ہی اسے کوئی شکل دے سکتی ہے۔تحدیدُ وجود کے اندر تضادات کا جدلیاتی اظہار ہے، جسے ہیگل تجرید نہیں سمجھتا۔اگر ہیگل ایسا سمجھتا تو بلاشبہ وہ کانٹ کے تجریدی سبجیکٹ سے نجات نہ پاسکتا جو خود میں موجود مقولات کے تفاعل سے جاننے کے عمل کو ممکن بناتا ہے۔سیکشن ۹۴ میں ہیگل ایک بار پھر 'لامحدود' کی جانب لوٹتا ہے اور اپنی وضاحت سے 'لامحدود' کو 'محدود' کے روپ میں پیش کرنے والے دلائل کو دہراتا ہے۔ہیگل کہتا ہے کہ

The infinity is the wrong or negative infinity: it is only a negation of a finity: but the finity rises again the same as ever, and is never got rid of and absorbed (P, 137).

ہیگل کے نزدیک وجود کے باطنی تغیر اور تعیین ہی سے تحدید کوئی معنی حاصل کرسکتی ہے۔تحدید کے حوالے سے یہ بھی ذہن میں رہے کہ اسے ہم شیلنگ کے فلسفہ جمال اور فلسفہ علم میں بھی دیکھ سکتے ہیں۔ شیلنگ کے نزدیک کلیت کا حقیقی مفہوم علم (فلسفہ) کے برعکس جمالیات (فن پارے) میں ملتا ہے، کیونکہ فن پارے میں سبجیکٹ (شعور) 'لاشعور' (فطرت) کا انسلاک ہوتا ہے جو ایک طرح کی نامیاتی وحدت ہے۔محض شعور اس وحدت کو قائم نہیں کرسکتا۔اسی لئے شیلنگ فن کو فلسفے سے زیادہ اہمیت دیتا ہے کہ فلسفہ کی حیثیت یکطرفہ علمی ہوتی ہے، کیونکہ فلسفے کو شیلنگ کے مطابق کسی اصول سے شروع کرنا ہوتا ہے، جس کی حیثیت ''مطلق شناخت کی وجہ سے معروضی نہیں ہوتی۔'' جبکہ فن پارے میں فطرت کا اہم کردار ہوتا ہے۔نامیاتی پیداوار، جو کہ فن ہے اس کا آغاز 'شعور' سے کبھی نہیں ہوسکتا، کیونکہ 'شعور' کی وجہ سے ہونے والا آغاز لامتناہی تضاد سے محروم ہوتا ہے، جبکہ حقیقی فن پارہ بذاتِ خود تضاد کی حتمی تحلیل ہے جو جمالیاتی وجدان کی وجہ سے ممکن ہوتی ہے، جو ہمیشہ معروضایہ ہوا ہوتا ہے، جس میں فلسفیانہ وجدان بھی عمل آراء ہوتا ہے مگر فلسفے میں معروضیت کے فقدان کی وجہ سے صرف دانشورانہ وجدان ہی شامل ہو پاتا ہے۔فلسفے میں متخالف سرگرمیوں میں ہم آہنگی قائم نہیں ہو پاتی۔جبکہ ''جمالیاتی پیداوار کا انحصار بھی اسی دوئی پر ہوتا ہے، جو بعد ازاں فنی نمائندگی سے حل ہو جاتا ہے۔ہیگل کے فلسفے میں ہم دیکھتے ہیں کہ بالخصوص ''سپرٹ کی مظہریات'' کے پہلے تین ابواب اور 'منطق' کے چند پیراگرافوں میں ہیگل کی وجودی تشریح بآسانی ہوسکتی ہے، جس کے مطابق 'شعور' سے مراد دراصل اپنے ہی وجود کی مختلف حالتوں کا شعور ہوتا ہے، یعنی اگر ہیگل ایک مرحلے کو سمجھتا ہے تو دوسرے مرحلے کی تفہیم کی ضرورت 'شعور' ہی سے جنم لیتی ہے، اس کا مطلب یہ ہے کہ ہیگل کی لازمیت، بالخصوص اس کی وجودی تشریح، جس کو مابعد جدید مفکر تنقید کا نشانہ بناتے ہیں، دراصل 'شعور' کے

اپنے ہی مختلف مراحل کا 'شعور' ہے۔ ہیگل کے نزدیک 'فہم' بھی 'کنڈیشن' کرنے کے عمل سے گزرتی ہے، لیکن یہ 'افتراق' کو حتمی وحدت عطا کرنے کی خصوصیت رکھنے کے علاوہ ان کی وضاحت کرنے کی بھی اہل ہوتی ہے، ان معنوں میں ہیگل کے نزدیک افتراقات حتمی ہیں۔ لیکن یہ حمیت فہم کی اپنی مختلف صورتوں کی حمیت ہے، جو ایک لمحے کو اپنی باطنی ضرورت کے تحت کسی دوسرے لمحے سے جدا کرتی ہے۔ لیوٹارڈ اور دوسرے مابعد جدید مفکروں کے نزدیک بھی افتراق حتمی ہے۔ مابعد جدید علمیات کے برعکس ہیگل کے فلسفے میں 'شناخت' کا لمحہ آتا ہے اور ارتقاء ممکن ہوتا ہے (یہ پہلو ہیگل کے فلسفے میں 'جوہر' کی تفصیل طے کرنے کی صورت میں سامنے آتا ہے)۔ مابعد جدید مفکروں کے نزدیک چونکہ 'شناخت' کا لمحہ صرف اور صرف عقل کی بالادستی قائم کرنے کی کوشش ہے۔ اس طرح فنی حوالوں سے بھی مابعد جدید علمیات کے مطابق کسی بھی طرح کی حتمی 'ہیئت' (نظم یا کسی دوسرے فن پارے کی) کا دعویٰ کرنا صحیح نہیں ہے، کیونکہ نظم یا سماج کی وحدت کا مطلب ہے کہ 'موافقت' قائم کرنے کی کوشش، جس میں طاقت کا عنصر شامل ہوگیا ہے، لہٰذا زبان کو ہر مرحلے پر مزاحمت برقرار رکھنی چاہیے۔

ہیگل کے فلسفے میں ہم دیکھتے ہیں کہ 'شعور' استحکام حاصل کرتا رہتا ہے۔ لیوٹارڈ کا خیال ہے کہ

[S]ome one always comes along to disturb the order of reason. (The Postmodern Condition...P, 16).

کیا یہ غیر عقلی ہے؟ لیکن یہ تو کچھ عرصے کے بعد عقل کا حصہ بن جاتا ہے۔ اگر یہ حتمی علیحدگی تھی، تو مماثلت اور مصالحت کیسے قائم کرتی ہے؟ عقل کو چیلنج درپیش ہے مگر یہ مستقل نہیں ہے۔ یہ جو نظم ونسق کو توڑنے کے لیے آتا ہے، اسی کو لیوٹارڈ، کانٹ کے تصورِ علیت سے مستعار لیتا ہے، جو بے شکلا ہے، جو ہر طرح کی تحدید اور اصولوں کے خلاف ہے۔ اسی کے لیے راستہ ہموار کرنا سرمایہ داری نظام کی وحدت قائم کرنے کی کوشش کو رائیگاں بنا سکتا ہے۔ ''مابعد جدید وہ ہوگا جو جدید میں پیش نہیں کیا جاسکا اسے پیش کر سکے، جو خود کو خوبصورت ہیئتوں کی قید سے آزاد کر سکے۔۔۔۔ جو نئی پیش کشوں کی تلاش محض لطف اندوز ہونے کے لئے نہیں کرتا، بلکہ ناقابلِ پیش کش کے حوالے سے ایک مضبوط سوچ کو ابھارتا ہے'' (دی پوسٹ ماڈرن کنڈیشن، ص، ۸۱)۔ جو ناقابل پیش کش ہے، جو کلیت میں شگاف ڈالتا ہے، جس کا ادراک کانٹ کو ہو چکا تھا، اسی وجہ سے کانٹ نے اسے کلیت کی شکل دینے کی کوشش نہیں کی۔ اسی کو ہیگل اپنے فلسفۂ کلیت کا حصہ بناتا ہے، جسے مابعد جدید مفکر بالخصوص لیوٹارڈ وغیرہ سخت تنقید کا نشانہ بناتے ہیں۔ تاہم جیسا کہ میں پہلے عرض کر چکا ہوں کہ لیوٹارڈ تک جو ہیگل پہنچتا ہے، وہ وجودی ہیگل ہے، جس میں شگاف ڈالنے کے

لئے یہ ضروری تھا کہ پہلے اسے ایک کل کی شکل دی جائے، پھر اس کی کلیت کے نقائص برآمد کیے جاسکیں۔ یہاں اس نکتے کی تفصیل میں جانے کا یہ مناسب موقع نہیں ہے، تاہم یہاں پر میں یہ عرض کردینا چاہتا ہوں کہ ہولوکاسٹ، یا پہلی اور دوسری جنگ عظیم کا مکمل ذمہ دار تفکری فلسفے کو قرار دینا درست نہیں ہے۔ اگر ہر عہد کے غالب فلسفے کو، خاص کر وہ جس کا ابھی اطلاق بھی نہیں کیا جاسکا، قصوروار ٹھرانا ہے، تو ۱۱ستمبر کے واقعات اور ان کے بعد عالمی سطح پر ہونے والی تباہی کو مسیحی منطق کا حصہ سمجھ لینا اس وجہ سے بھی زیادہ درست ہے کہ تباہی مسلط کرنے والوں کا ایک گروہ مسیحی منطق کا پیروکار ہے، جبکہ ہٹلر کو ہیگلیائی کہنا درست نہیں ہے۔ مابعد جدید مباحث کے خارجی محرکات مختلف ہیں، جن کی تہ میں مایوسی اور سامراج کے مفادات ہیں، جن کا تقاضا یہ ہے کہ اپنی وحشت و بربریت کے لیے نظریاتی جواز فراہم کیا جاسکے۔ یہی وجہ ہے کہ مغرب میں مابعد ساختیات کے حامیوں نے اپنے نظریات اس وقت پیش کیے جب تیسری دنیا میں بھی طبقاتی بنیادوں پر عملی جدوجہد کی ناگزیریت محسوس کی جانے لگی۔ مابعد ساختیاتی بنیاد پرست مفکروں نے 'تشکیل وارتقاء' کے فلسفے کو محض اس بنا پر غلط رنگ میں پیش کیا تاکہ ان کے جارحانہ اقدامات کے نتیجے میں جنم لینے والی شورشوں کو اپنے ہی ممالک سے مزاحمت کا سامنا نہ کرنا پڑے۔ دوسرا اہم نکتہ مغربی سماج کی حتمی ٹوٹ پھوٹ ہے، جس کا گہرا تعلق ازسرِ نو پیداوار کے ساتھ ہے۔ مابعد جدیدیت کی علمیات یعنی مابعد ساختیاتی رجحان دراصل بحران اور ردِ عمل کے فلسفے ہیں۔

مابعد جدید فلسفے کا تقاضا یہ ہے کہ سماج کو شعوری حوالوں سے بہتر بنانے کی کوشش بالکل بے کار ہے، شعور کو اپنی حد کا تعین کرنا چاہیے، شعوری حوالوں سے اصلاح کا ہر پہلو ایک طرح کی جبریت قائم کرنے کی کوشش کے مترادف ہے۔ مابعد ساختیاتی مفکروں کا خیال ہے کہ 'تفکری فلسفے' ناکام ہوگئے ہیں، یہ 'تحدید' کی بنیاد پر جس 'شناخت' کو قائم کرنے کے خواہاں تھے، 'تحدید' اس شناخت کو قائم ہی نہیں کرنا چاہتی، کیونکہ 'تحدید' کسی مرکز کی حد نہیں، بلکہ خود ایک طرح کا مرکز ہے، جسے لامرکزیت کے فلسفے پر انحصار کرتے ہوئے غیر متعلقہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ لامرکزیت کے فلسفے میں کسی بھی صورت 'موافقت قائم' نہیں ہوتی، وہ ماقبل افتراق کی بنیاد پر ایک الگ وجود رکھتا ہے۔ واضح طور پر اس کا انحصار 'شعور' پر نہیں، وہ خود میں کوئی اور چیز ہے۔ یہاں پر یہ واضح رہے کہ 'تحدید' کا تصور ہیگل اور کانٹ دونوں میں موجود ہے۔ کانٹ خود ہی 'تحدید' کی بنا پر عقل کی حد مقرر کر کے وجدان کو 'دوسرے' کے روپ میں پیش کرتا ہے، جبکہ ہیگل کے ہاں وجدان 'دوسرا' نہیں کیونکہ وجدان کو 'دوسرا' سمجھنے کا مطلب ہے 'تجرید' کی دنیا میں داخل ہونا، اس لیے ہیگل کے نزدیک 'تعقل' کی اہمیت زیادہ ہے، کیونکہ تعقل اشیاء کے جوہر سے عبارت ہے۔ مابعد ساختیاتی

مفکروں کے نزدیک 'تصور' عقل کی پیداوار ہے جس کے بارے میں ان کا دعویٰ ہے کہ اس کی حدود متعین ہو چکی ہیں۔ مابعد جدید مفکروں کے یہ دعوے ادب میں بھی اہمیت کے حامل ہیں کیونکہ بنیادی طور پر یہ تھیوری لسانیات کے اصولوں پر قائم ہوتی ہے۔ لسانیات جب اپنے ہی اصولوں کے مطابق بغیر کسی خارجی حوالے کے معنی کو بروئے کار لاتی ہے تو 'عقل' کے قائم کردہ تصورات سے مزاحم ہونا مابعد جدید 'نظریہ ساز' ضروری سمجھنے لگتے ہیں۔ لسانیات اگر 'تصور' کی وضاحت کرے تو اسے حسیات، ادراک اور عقل کا ذکر بھی کرنا ہوتا ہے، جسے مابعد جدیدیت کے مبلغ ضروری نہیں سمجھتے۔

شاعری کے حوالے سے بھی مابعد ساختیاتی فکر میں 'موافقت' کا کوئی پہلو شامل نہیں ہے۔ شاعری میں بھی آزاد نظم (اردو میں) اپنے 'دوسرے' (نثری نظم) کو حذف نہیں کرتی، اس کا مطلب یہ ہوا کہ ایک کے حوالے سے 'دوسرے' کی 'شناخت' قائم کی جا رہی ہے، جبکہ 'دوسرا' خود اپنے وجود کا اظہار کرنا چاہتا ہے۔ مابعد ساختیاتی فکر کے مطابق گزشتہ ادوار کی شعری ساختوں کی تجرید کر کے ان کی بنیاد پر حال یا مستقبل کی شاعری کا فیصلہ صادر نہیں کیا جا سکتا۔ یہ نکتہ ان لوگوں کے لیے ہے جو مابعد ساختیاتی تھیوری کے مبلغ ہیں اور اپنی طبع کے مطابق، نہ کہ اس تھیوری کے مطابق، جب چاہیں جہاں چاہیں چند ایک احکامات جاری کر دیتے ہیں۔ ان کے رویوں سے یہ واضح ہوتا ہے کہ کوئی بھی نظریہ ان کے اذہان میں شفاف طریقے سے سرایت کیا ہوا نہیں ہے۔ وہ اپنی ادھوری فہم سے نظریات کا ملغوبہ تیار کرتے ہیں، ان کے یہ رویے ادب و فن کو آگے لے جانے والے ہرگز نہیں ہیں، غیر منطقیانہ رویے صورتحال کو غیر ضروری پیچیدگی میں الجھانے کے مترادف ہیں۔

بہرحال یہ خبر خوش آئند ہے کہ مابعد ساختیات اپنی مدت پوری کر کے مغربی ممالک سے رخصت ہو گئی ہے۔ ساختیات فکر میں مضمر قباحتوں کو مابعد ساختیاتی مباحث میں آشکار کر دیا گیا۔ دریدا خود کو ہیگلیائی کہنے لگا۔ اس طرح یہ نکتہ سامنے آیا کہ ڈی کنسٹرکشن بڑے مودبانہ انداز میں جدلیاتی اصولوں کے تابع ہو جاتی ہے (مفہوم کے اعتبار سے نہیں، طریقۂ کار کے اعتبار سے)۔ دریدا خود لکھتا ہے کہ

We shall never be finished with the reading or rereading of Hegelian texts, and, in a certain way, I do nothing but try to explain myself on this point. (Positions, 77-78)

اس طرح یہ واضح ہو جاتا ہے کہ ساختیاتی تھیوری اٹھارویں صدی کے فلسفے کے اندر کام کرتی ہے۔ بہرحال مابعد ساختیاتی رجحان ان عوامل کو الگ کرنے کی کوشش کرتا ہے، جو شناخت کو قائم کرتے ہیں۔ مگر

شناخت کو روکنا جو حقیقت میں کلیت اور لازمیت کے دائرے میں آتا ہے، وہ ڈی کنسٹرکشن کے بس کی بات نہیں ہے۔ اگر کلیت ہی نہیں ہے تو عدم شناخت کا کوئی بھی تصور قائم کرنا تقریباً ناممکن ہو جاتا ہے۔ بے شک وہ شناخت، کانٹ کے مفہوم میں بعد از تجربی شکل میں برقرار رہے یا پھر ہیگلیائی مفہوم میں شعور کے تین مختلف مراحل سے گزر کر ممکن ہو۔

آج مغرب میں تو یہ نعرے لگائے جا رہے ہیں کہ Structuralist theory is dead لیکن دوسری طرف مابعد جدید علمیات کا سہارا لے کر 'تیسری دنیا' کے ممالک کے مجہول 'دانشور' اس تھیوری کی ضرورت سے زیادہ تبلیغ پر کمر بستہ ہیں۔ وجہ صاف ظاہر ہے کہ انھیں اس تھیوری میں سے کوئی صوفی ٹپکتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ اس طرح افراد کی باطنیت کو وسیع سمندر قرار دینے والے مغرب میں برپا ہونے والی تھیوریوں کا (جوان کے تضادات کے نتیجے میں سامنے آئیں) اکتساب کرنے پر مجبور ہیں۔ اکتساب کا عمل ایک سماجی عمل ہے، اکتساب سے حاصل کیا گیا علم کسی نہ کسی عہد کی مادی صورتحال سے تشکیل پاتا ہے۔ مختلف مراحل میں حاصل کیا گیا علم موضوع اور معروض کے درمیان پیکار کا نتیجہ ہے، جس کی حیثیت کلی طور پر تاریخی ہے۔ کم از کم مغربی فلسفے کی تاریخ سے تو یہی نتائج اخذ کیے جا سکتے ہیں۔ مابعد جدید مفکروں کے افکار دلچسپ ضرور ہیں، اسی لیے باعث کشش ہیں، بالخصوص ان لوگوں کے لیے جن کی ذہنی سطح عام لوگوں سے تھوڑی ''بلند'' ہے، لیکن حقیقت میں جس آزادی کا یہ مفکر دعوی کرتے ہیں، کیا اسے علیحدگی، تنہائی اور مایوسی کے نتیجے میں جنم لینے والے متصوفانہ خیالات سے حاصل کیا جا سکتا ہے؟ یقیناً نہیں! اس کے لیے سماج میں حقیقی جدو جہد درکار ہے۔ انسان سماج کی پیداوار ہے، وہ سماج کو اپنی شعوری کوشش سے خلق کرتا ہے اور از خود اس سے خلق ہوتا ہے۔ شعور کا کردار انفعالی نہیں ہوتا، بورژوازی کی کوشش ہوتی ہے کہ وہ انسانوں کو مجہول بنا دے۔ وہ صرف اس حد تک فاعلانہ کردار ادا کریں، جس حد تک ان کے خیالات بورژوازی کے خیالات سے ہم آہنگ ہوں، لیکن مزاحمت کے عوامل تو خود بورژوا نظام کے اندرونی تضادات کی بدولت ہیں، جن کو سمجھ کر ہی تبدیلی کے عمل کو ممکن بنایا جا سکتا ہے۔

آج مغرب میں تو ویسے بھی فن و ادب سرمائے کی چوکھٹ پر برہنہ ہو گیا ہے۔ جس طرح کارخانوں میں مزدور کی حیثیت ایک 'دم چھلے' کی سی ہوتی ہے، اسی طرح آج فن کار و ادیب بڑی بڑی اجارہ داروں کے 'دم چھلے' بن چکے ہیں۔ مغربی ممالک کے اس طبقے نے مابعد جدیدیت کو قبول کیا ہے اور اس کی اشاعت کا راستہ ہموار کیا ہے، جس کی مفاد پرستانہ منطق اس میں کارفرما رہی ہے۔ آج صورتحال یہ ہے کہ صرف برطانیہ کی درسگاہوں میں سے ہر برس دو ہزار آرٹسٹ ایک مخصوص ذہنیت لے کر سماج کو متشکل کرنے کے

لئے نکلتے ہیں، لیکن یہ تشکیل سرمایہ داروں کی خواہشات کے مطابق ہوتی ہے۔ یہ فنکاران کمپنیوں کے لئے پانڈی کا کردار ادا کرتے ہیں جن کا واحد مقصد منافع کا حصول ہے۔ جمالیات کو فن کی چوکھٹ پر برہنہ کردیا گیا ہے۔

فن و ادب میں تجربات اور کسی ایک ہیئت پر اصرار کرنے کا رجحان اگر وقت و حالات کی موزونیت کے مطابق نہ ہو تو دونوں صورتیں مضحکہ خیز ہیں۔ نئی نسل کے شعراء کو اس بات کا یقین ہو گیا ہے کہ اعلیٰ شاعری کو کسی بحر کا پابند نہیں کیا جاسکتا، شاعری بحر سے بہت آگے کی سرگرمی ہے۔ وہ زبانیں جن میں ارتقاء کی مخالفت کی جاتی ہے اور روایت پر محض اپنی دقیانوسی طبع یا مستقبل سے خوف کی وجہ سے قائم رہنا ضروری سمجھا جاتا ہے، ان زبانوں میں بہت زیادہ مقدار میں ایسی شاعری ملاحظہ کی جاسکتی ہے، جس کو بنظر غور دیکھ کر صرف اور صرف احمقانہ سی سرگرمی کے علاوہ اور کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ جس میں شعری لوازمات (بحر و وزن) کی پابندی کی جاتی ہے لیکن اس میں سے زندگی، احساس، فکر اور جمالیات کا کوئی بھی پہلو نکالنا ناممکن ہوتا ہے۔ جدید زندگی اور علم سے محروم، شعراء کی ذہنی پرواز اس قدر کم ہوگئی ہے کہ کسی محفل میں انسان یا انسانی معاشرے کے بارے میں کوئی معقول بات کرنا بھی ان کے لئے مشکل ہو گیا ہے۔ جبکہ دوسری طرف شاعری کے اصولوں کے بارے میں وہ بھرپور علم کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ مغرب میں تو جدید نقادوں کا ردِ عمل اس حد تک شدت اختیار کر گیا ہے کہ اب وہ کہنے لگے ہیں کہ شاعری صرف بحر سے انحراف کا نام ہی نہیں ہے، جدید مفہوم میں دیکھیں تو ''سچی شاعری'' ممکن ہی بحر کی مخالفت سے ہوتی ہے، کیونکہ ''سچی شاعری'' آزادی کا دوسرا نام ہے، اس طرح کی آزادی ہر طرح کی آمریت کے خلاف ہے، بے شک وہ آمریت جہالت کی بنیاد پر روایت کو جاری رکھنے کے نام پر ہی کیوں نہ کی گئی ہو۔ اس طرح کے لوگ بھی شاعری کو اس کے مافیہہ سے منحرف کر کے خالی تجرید بنا دینا چاہتے ہیں۔ وہ لوگ جو آزاد شاعری کی مخالفت پر کمربستہ ہیں وہ ان نظموں کو حوالے کے طور پر پیش کرتے ہیں جنہیں شاعری کہنے کے لئے کئی بار سوچنا پڑتا ہے۔ یقیناً یہ لوگ کم از کم عملی سطح پر مابعد جدید بھی نہیں ہیں کہ نمونوں کی ہی تحسین شروع کردیں۔ اسی لیے یہ لوگ ارادتاً نکمی نظموں کو حوالے کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ یہ بالکل ایسے ہی ہے جیسے انگریزی یا پھر اردو میں لکھی گئی انتہائی احمقانہ قسم کی غزلوں یا پھر آزاد نظموں پر شاعری کی مہر چسپاں کرنے کی کوشش کی جائے۔ جن میں بحر تو موجود ہو، مگر اس کے علاوہ جمالیات کا کوئی بھی پہلو ان میں سے نکالنا سیارہ مریخ میں زندگی گزارنے کی خواہش کے مترادف ہو۔ نام نہاد ''تخلیقی لمحے'' کا انتظار دونوں صورتوں میں لازمی ہے۔ بحروں کی پابندی کرنے والوں کے حق میں یہ دلیل نہیں دی جاسکتی کہ انہوں نے بحر کو ریاضی کے

پہاڑے کی طرح یاد کر رکھا ہے، اس لیے آدھا تخلیقی مرحلہ طے ہو چکا ہے۔ لہٰذا وہ کسی بڑے شاعر کی 'زمین' کا سہارا لے کر یا کسی فلسفی کی کتاب کو سامنے رکھ کر جتنے چاہیں اشعار مہیا کرتے رہیں اور جو کچھ وہ کر رہے ہیں اسے 'تخلیقی عمل' بھی قرار دیں۔ یقیناً اس طرح کا عمل تخلیقی نہیں، مضحکہ خیز ہے۔ اس طرح کے عمل کو صرف اور صرف 'تخلیقی کاروائی' کہا جا سکتا ہے تخلیق نہیں۔ مابعد جدید علمیات نے اب کچھ اس طرح کے نظریات متعارف کرا دیئے ہیں کہ ادنیٰ صلاحیت کے مالک لوگوں کو اپنی غیر تخلیقی سرگرمیوں کے حق میں جواز میسر آ چکا ہے، اگر اس طرح کے 'تخلیق کاروں' نے جولیا کرسٹیوا کی intertexuality کے بارے میں سن رکھا ہو تو کئی ادب پاروں کی اور تخلیقیت کا شیرازہ بکھیرتے ہوئے گزر جاتے ہیں۔ کرسٹیوا، ہیگلیائی 'بین موضوعی آفاقیت' کو 'بین المتونیت' میں تبدیل کرنے کی سعی کرتی ہے۔ وہ مختلف متون کے اندر سے مماثلتیں تلاش کرتی ہے، کہیں بھی سرقے کا درس نہیں دیتی۔ دوسری طرف وہ لوگ ہیں جو آزاد نظم کی حمایت صرف اس بناء پر کرتے ہیں کہ انہیں شاعری پر محنت کرنے سے نجات مل جائے، وہ نثر لکھ دیں اور مطالبہ یہ کریں کی اسے تخلیقی شاعری تصور کیا جائے۔ یہ رویہ بھی مضحکہ خیز ہے۔ مجموعی طور پر دونوں رویے منطقی اعتبار سے انتہا پسندانہ ہیں۔

عظیم تخلیق کاروں کی یہ خصوصیت ہوتی ہے کہ وہ اگر کسی بھی صنف کو اظہار کے لیے ناکافی خیال کریں تو 'کلیشے' سے بچنے کے لیے اظہاری وسیلے کو تبدیل کرنا ضروری خیال کرتے ہیں۔ 'کلیشے' کے بارے میں تو یہ طے ہے کہ اسے انفرادی سوچ کہنا درست نہیں ہے۔ کلیشے کا مطلب ہے کہ لکھنے والا لکھنا بھی چاہتا ہے، ممکن ہے اس کا محرک کسی طرح کی منفی خواہش ہو، مگر یہ طے ہے کہ اس کے پاس کہنے کے لئے کچھ نہیں ہے۔ 'کلیشے' جیسی اصطلاحات ان شعراء کے لئے ایک کڑے چیلنج کی حیثیت رکھتی ہیں، جن کی زندگی یہ کہتے ہوئے بسر ہو جاتی ہے کہ وہ کسی طرح کے تخلیقی لمحے کا انتظار کرتے ہیں، یا یہ کہ وہ تخلیقی عمل پر یقین رکھتے ہیں۔ 'تخلیقی عمل'، ایلیٹ کے مفہوم میں یا پھر 'تخلیقی تخیل' رومانوی مفہوم میں کلیشے پر کاری ضرب لگاتا ہے۔ بے شمار نقادوں کو یہ کہتے ہوئے سنا ہے کہ کلیشے میں کوئی حرج نہیں ہے، یا یہ کہ کلیشے سے نجات نہیں پائی جا سکتی۔ وقتی طور پر اگر اس کو درست بھی تسلیم کر لیا جائے تو اس کی حیثیت ایک مفروضے سے زیادہ نہیں۔ یا تو مذکورہ بالا اصطلاحات کے استعمال سے گریز کرنا چاہیے، یا پھر کلیشے سے چھٹکارہ حاصل کرنا چاہیے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ اس طرح کے نقاد چند ایک مثالیں بھی پیش کر دیں، مگر دیکھنا یہ ہے کہ وہ کن شعراء کی مثالیں پیش کرتے ہیں اور ان کی شاعری میں تخلیقی تخیل کا کردار کتنا ہے؟ ہوتا یہ ہے کہ اس طرح کے نقاد صرف اپنی شاعری کو صحیح ثابت کرنے کا جواز تلاش کر رہے ہوتے ہیں۔ مغربی شاعری کا علم رکھنے والے

افراد اس امر سے بخوبی باخبر ہونگے کہ ورڈز ورتھ اور کولرج فطرت کے ہر نئے نظارے کو اپنے باطن میں اتارتے تھے۔ وہ فطرت میں مضمر انگنت امکانات کو محسوس کرتے تھے (اس سے یہ مطلب نہ لیا جائے کہ تخلیق صرف رومانیت کا خاصہ ہے)۔ جب ایک نظارے پر ایک نظم لکھی جاتی ہے، تو دوسرے نظارے کی تلاش کا عمل شروع ہو جاتا۔ لیکن ایک خاص وقت پر سماجی عمل کی پیدا کردہ مایوسیوں نے ورڈز ورتھ کے تخلیقی سوتے خشک کر دیئے، اور اس نے شاعری کو خیر باد کہ دیا۔ کولرج کے اصرار پر وہ دوبارہ شاعری لکھنے کی جانب مبذول ہوا۔ ایفر ایوانز نے اپنی ''انگریزی ادب کی مختصر تاریخ'' میں ورڈز ورتھ کی شعری زندگی کا باکمال تجزیہ ان الفاظ میں پیش کیا ہے: [ورڈز ورتھ] ''۱۹۵۰'' میں فوت ہوا، لیکن شاعری اس کے باطن سے ۱۸۱۵ میں ہی مرگئی تھی' (ص، ۲۷)۔ ہمارے ہاں تخلیقی عمل کی وضاحت فلسفیانہ افکار سے عاری یعنی انتہائی سطحی انداز میں کی گئی ہے۔ فلسفہ جمالیات کے حوالے سے کوئی جامع تجزیہ موجود نہیں ہے۔ جمالیات کا ذکر کیا جاتا ہے، مگر جہاں فلسفیانہ قضایا کی تفہیم کے بعد نتائج تک پہنچنا ضروری ہوتا ہے وہاں پر دلیل کی جگہ ''حکم'' لے لیتا ہے۔ کسی مردہ شاعر کی مثال پیش کر کے مستقبل میں امکانات کی راہوں کو مسدود کر دیا جاتا ہے۔

ایلیٹ نے روایت کو ضروری قرار دیا اور 'تیسری دنیا' کے ان گنت کم تخلیقی صلاحیتوں کے حامل افراد نے اس سے روایت کی پرستش مراد لے لی، حالانکہ ایلیٹ روایت کی تقلید نہیں بلکہ اسے جاننے کے بعد اپنی شعری سمت کے تعین کے لیے ضروری خیال کرتا ہے، جیسا کہ اس کی اپنی شاعری سے واضح ہوتا ہے کہ وہ کس طرح روایت کو خیر باد کہتی ہے۔ روایت کی بنیاد پرستی کی حد تک پیروی میں 'کلیشے' کی حیثیت حتمی ہو جاتی ہے، جس کا مطلب ہے کہ وہ دراصل کسی اور کی سوچ کی شعوری طور پر نقالی کی شکل اختیار کر گئی ہے۔ یہ درست ہے کہ 'کلیشے' میں ''مانوسیت اور تحفظ'' کا احساس پایا جاتا ہے، جس کی وجہ سے ایک طبقہ اس کی تحسین کرتا ہے لیکن 'تخلیق' میں اس عمل کو جائز قرار نہیں دیا جاسکتا۔ تخلیق کے لیے لازم ہے کہ 'کلیشے' سے دامن بچائے۔ دوسرے شعراء کی نقالی کا مطلب ہی یہ ہے کہ شاعر کے پاس لکھنے کے لیے کچھ نہیں ہے، ایسی صورت میں یا تو وہ زبان کے کرتب دکھاتا ہے یا تھیم کے اعتبار سے اس کی بھینٹ یقیناً کوئی نہ کوئی ہم عصر شاعر چڑھتا ہے، یا پھر وہ ماضی کے کسی مقبرے کو کریدتا ہے۔ ''کلیشے میں نہ ہی الفاظ اور نہ ہی تھیم اوریجنل ہوسکتا ہے۔'' جیسا کہ اردو غزل میں واضح طور پر یہ دیکھا جاسکتا ہے کہ اس میں دوسروں کے ردیف وقافیہ تک کا استعمال انہیں خراج تحسین کے نام پر کیا جاتا ہے اور اس سے بھی بڑھ کر یہ کہ اس عمل کو جائز قرار دینے کے لیے ایک بار پھر روایت کا سہارا لیا جاتا ہے۔ جمالیاتی نقطۂ نظر سے دیکھیں تو یہ عمل

شاعری کے ساتھ ایک طرح کا تمسخر ہے، جو عرصہ دراز سے جاری ہے، جسے صرف احکامات سے صحیح ثابت کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اسی عمل سے اردو میں 'استاد' نام کے لفظ کو تکریم حاصل ہوئی ہے۔ اس حرکت کے ارتقاء میں بھی یقیناً انھی 'استادوں' کا ہاتھ ہے، جو شخصیت پرستی جیسے مہلک جذبے کے حصار میں ہیں۔ جب فارمولہ بھی پہلے سے تیار شدہ ہو، ردیف و قافیہ کو بھی ہتھیا لیا جائے اور اس کے بعد اس عمل کو 'تخلیق' بھی تصور کرلیا جائے، تو پھر شاعری سے اسی قسم کی سطحیت کی ہی توقع کی جاسکتی ہے، جو آج کی اردو شاعری میں نظر آتی ہے۔ یہ بھی عین ممکن ہے کہ اس طرح کی حرکات کو، رولاں بارتھ کی مائیتھالوجی کے حتمی شناختوں کے تصور کے تحت، اپنے معاشرے کو دیگر معاشروں سے الگ کر کے پیش کرنے کی وجہ سے کیا جائے اور کہا جائے کہ مشرقی شعری عمل ایک مخصوص پسِ منظر رکھتا ہے۔ اس خیال کا اطلاق تو یقیناً تھیوری کے میدان میں بھی ہونا چاہیے، مگر وہاں اس کی ضرورت محسوس نہیں کی جاتی۔ مختصر یہ کہ جو نظم یا غزل قاری کو تازگی کا احساس تک نہیں دلاتی، جو سوچ کو بلند اور احساس میں شگفتگی پیدا نہیں کرتی، جس کا ہر لفظ متحرک اور جدت سے بھرپور نہیں ہے، ایسی جدت جس میں انسانی شعور سماج کے بدلتے ہوئے حالات میں اپنی اور سماج کی تشکیل کر رہا ہو، تو پھر لکھنے سے جمالیات کے برعکس صرف بحران ہی ارتقائی منازل طے کرسکتا ہے۔

عہدِ حاضر کی اُردو شاعری میں بیشتر شعراء انتہائی تنگ نظر، دروغ گو، بدکردار، منافق، زندگی سے بیگانہ اور تنہائی کے مارے ہوئے ہیں۔ اعلیٰ ظرفی ان کی شخصیت کا حصہ نہیں، ان کی اداکاری کا حصہ ہے۔ شخصیت و کردار کی عظمت، احترامِ آدمیت شعرا اور ادباء کا وصف ہونا چاہیے۔ اُردو شعری دنیا کا بڑا حصہ ان اوصاف سے محروم ہے۔ شخصیت پرستی کی خواہشات نے ان سے انسانیت اور اخلاقیات سے کوسوں دور کر دیا ہے۔ ان کی مجرمانہ حرکات نے معاشرے کے سنجیدہ لوگوں کے باطن میں یہ احساس پیدا کیا ہے کہ ان شعرا کو اصلاح کی اشد ضرورت ہے۔ ان کے رویوں کا بحران ہر لمحہ بڑھتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ ان کے احساسات و جذبات کو اس غلاظت سے پاک کرنا شعر و ادب کے وقار کے لیے از حد ضروری ہے۔

انتہائی سطحی انداز میں ابدی زندگی کے حصول کی خواہش ستا رہی ہے۔ ان کی تنہائی رومانوی تنہائی کے مماثل بھی نہیں ہے۔ وہ انتہائی انفعالی عمل سے کائنات کی وسعتوں میں کسی طرح کی توہم کی تلاش کسی سائنسدان کا فریضہ سنبھال کر کرنا چاہتے ہیں۔ وہ جہاں موجود ہوتے ہیں، اس کو ترک کر کے 'ازل و ابد اور معلوم و نامعلوم' جیسے 'نامعلوم' تقسیم میں اُلجھ جاتے ہیں۔ مذہبی احکامات کو اشعار کی شکل میں پیش کرتے ہیں، اس طرح فن جمالیات کے برعکس بخشش کا وسیلہ بنا رہتا ہے۔ اگر اس عمل کو بھی فن کی خودمختارانہ حیثیت کو برقرار رکھتے ہوئے جاری رکھا جائے، تو اس پر بھی بحث کی گنجائش نکل سکتی ہے۔ نظم جب سامنے آتی ہے

تو مباحث سے قطع نظر اس کا مواد شاعر کی سطحی، تو ہم پرست اور روایت کی پاسداری کے نام پر جہالت سے لبریز فکر کی عکاسی کرنے کے علاوہ اور کچھ نہیں ہوتا۔ وہ دلائل تو سائنسدانوں کے استعمال کرتا ہے، مگر یہ بھول جاتا ہے کہ سائنس کی ہر ایجاد سائنسی اور سماجی دنیا میں ایک نئے اضافے کی مانند ہوتی ہے۔ مغرب میں ہی دیکھیں کہ کس طرح ولیم بلیک، ورڈزورتھ اور ملٹن وغیرہ نے اپنے عہد کی سائنس کی شدید مخالفت کے باوجود اعلیٰ شاعری کی تاریخ رقم کی۔ وہ سائنس کے سامنے ادب سے سرِ تسلیم خم نہیں کرتے۔ سائنس کو ایک سماجی عمل کے طور پر دیکھتے ہیں۔ سائنسدانوں پر سخت تنقید کرتے ہیں، کیونکہ وہ جانتے ہیں کہ سائنسدان انسان ہوتے ہیں، جو بورژوا سماج میں مخصوص مفادات کے تحت عمل کرتے ہیں۔ رومانیوں کی عقلیت پر کی گئی تنقید کو اسی پسِ منظر میں سمجھا جا سکتا ہے۔ ولیمز بلیک سائنس کے اس پہلو کے خلاف رہا جو کارخانوں میں محنت کشوں سے ان کی انفرادیت چھین کر ان کو میکانکی عمل میں دھکیل رہا تھا۔ ولیمز بلیک کا خیال ہے کہ نیوٹن، جان لاک اور بیکن وغیرہ 'تعقل' کے سب سے اہم نمائندے ہیں، جبکہ تعقل 'برائی' کی علامت ہے۔ دوسری طرف ورڈزورتھ کو شعور تھا کہ سائنس کی اندھی تقلید شاعری سے اس کی سچائی چھین سکتی ہے۔ ورڈزورتھ جس کی شاعری 'نوسٹیلجیا' کا مظہر بن گئی۔ اس کے نزدیک شاعر کا سچ جمالیاتی احساس کو تقویت دیئے بغیر حاصل نہیں کیا جا سکتا۔ ورڈزورتھ کے مطابق

Poetry is the breath and finer spirit of all knowledge; it is the impassioned expression which is in the countenance of all science. (Lyrical Ballads, P,16).

اس طرح ورڈزورتھ شاعر سے وہ کچھ حاصل کرنا چاہتا ہے جو اس کا منصب ہی نہیں ہے۔ دراصل وہ خود کو اپنی ذات میں بند ہو کر تسلی دینا چاہتا ہے۔ ورڈزورتھ کا نکتہ یہ ہے کہ شاعری سچائی کے اظہار نہیں کرتی نہیں، یہ کہ کسی سائنسدان نے کلیہ ثابت کر دیا اور شاعر اس کلیے کو نظم کرنے کا بیڑہ اٹھا لے۔ ورڈزورتھ اصرار کرتا ہے کہ شاعری کسی اور سچائی کے اظہار کا وسیلہ نہیں بن سکتی بصورتِ دیگر شاعری کی شناخت برقرار نہیں رہ سکتی۔ اس لئے یہ علم حاصل کیا جائے کہ سچائی کی تشکیل کیسے ممکن ہو سکتی ہے۔ سوال یہ ہے کہ یہ کیسے ممکن ہو سکتا ہے؟ ایسا سائنس کے برعکس صرف انھیں احساسات کو جمالیات کا جامہ پہنا کر ممکن ہو سکتا ہے، جو سائنس کا موضوع نہیں ہوتے۔ ورڈزورتھ جو کچھ کہتا ہے، اسے جوں کا توں قبول کر لینا درست نہیں ہے۔ تاہم شاعری کی جداگانہ حیثیت، جسے ورڈزورتھ شعری جمالیات ہی میں مضمر دیکھتا ہے، 'شاعری کا سچ' بن سکتی ہے (زبان کی کارستانی ہی سے نہیں)۔ زبان اس کے لیے صرف انھیں احساسات و سوچ کے اظہار کا

وسیلہ ہے، جو 'شاعری کا سچ' ہے۔ ورڈز ورتھ اور کولرج کا شعری نظریہ بورژوا تہذیب کے خلاف منفی ردِعمل کے طور پر سامنے آتا ہے، بالخصوص اس وقت جب انقلاب فرانس سے نئی زندگی کی بجائے دہشت ٹپکنے لگی، جس نے رومانیوں کو ان کی ذات میں دھکیل دیا۔ اس طرح ورڈ ورتھ اور کولرج نے رومانیت میں 'بیگانگی' کے ایک ایسے پہلو کو جنم دیا، جس نے مارکس جیسے عظیم فلسفیوں کو تفکر کا موقع فراہم کیا۔ سماج سے اس حد تک علیحدگی کا کیا جواز ہوسکتا ہے، یہ ایک ایسا پہلو ہے جو بورژوا سماج میں کسی نہ کسی حوالے سے موجود رہا ہے، یا تو یہ انفعالیت کا سبب بن جاتا ہے، یا پھر اس کا اظہار ردِعمل کے طور پر فاشزم کی شکل میں ہوتا ہے۔ ورڈز ورتھ اور کولرج کا سب سے اہم نقص یہ ہے کہ وہ ماڈرنٹی کے ماڈل کو اس کے کل میں نہیں دیکھتے۔ وہ تضادات کو حتمی تصور کرتے ہیں اور کسی بھی لمحے ان کی تحلیل ہوتے نہیں دیکھتے۔ یہ ایک ایسا پہلو ہے جسے فرانسیسی انقلابی شاعر بوڈیلیئر کی شاعری میں دیکھا جاسکتا ہے۔ بوڈیلیئر کا کمال یہ ہے کہ وہ سائنس کی مخالفت کرتا ہے۔ سماج کو مسترد بھی کرتا ہے، مگر اس میں مضمر ترقی پسندانہ رجحان کو قبول بھی کرتا ہے۔ بوڈیلیئر کے نزدیک ماڈرنٹی ایک مبہم، پیچیدہ اور کثیرالجہت تصور ہے جو بالآخر اپنی موت کی جانب بڑھتی رہتی ہے۔ اسی وجہ سے بوڈیلیئر کی شاعری کثیرالجہت ہے، جبکہ ورڈز ورتھ اور کولرج بالآخر یک جہتی سمت کی جانب رخ موڑ لیتے ہیں۔

Paul Celan ایک یہودی شاعر تھا جس نے 'ہولوکاسٹ' کا واقعہ پیش آنے کے بعد جرمن زبان سے نفرت ہونے شروع کردی۔ اس نے جرمن زبان سے انتقام لینا چاہا۔ اس نے زبان کو انتہائی مبہم اور پیچیدہ بنانا شروع کردیا۔ نقاد اس کے مشکل زبان کو استعمال کرنے کے محرک سے واقف نہیں تھے۔ ویسے تو زبان کے اس قدر پیچیدہ استعمال سے یہ بھی ممکن ہوسکتا ہے کہ ادبی حوالوں سے کئی رجحانات شروع ہوجائیں، مگر نکتہ یہ ہے کہ کوئی بھی نہیں جانتا کہ Celan ایسا کیوں کر رہا ہے؟ دراصل یہودی شاعر انتہائی مبہم استعارات، علامتیں اور تشبیہات کے استعمال سے 'ہولوکاسٹ' کے واقعے کو ذہن میں رکھتے ہوئے انتقام لینا چاہتا ہے، کیونکہ یہ اسی 'ہولوکاسٹ' کی زبان ہے، جس کے بولنے والوں نے یہودیوں کا قتلِ عام کرایا۔ سیلان اسے بگاڑنا چاہتا ہے۔ اس کے ذہن میں یہ ہے کہ شاید اس سے زبان کا نقصان ہو رہا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ مبہم زبان کی قاری اور نقاد عجب تشریحات پیش کرتے ہیں، لیکن وہ اس کے مشکل استعمال کے محرکات کو نظر انداز کردیتے ہیں۔ سیلان قطعاً پسند نہیں کرتا کہ قاری اس کی شاعری کی عجیب تشریحات کرے۔ وہ قارئین کی اس حرکت کو اپنی ذاتی زندگی کی خلاف ورزی سمجھتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ وہ پسند نہیں کرتا کہ اس کی ذاتی زندگی میں جھانکا جائے، لیکن کیا اس کو اس 'ذاتی' زندگی تک پہنچانے

میں 'ہولوکاسٹ' کا ہاتھ نہیں ہے؟ اگر ایسا ہی ہے تو سیلان کے نفسیاتی مسئلے کو سیلان کی شاعری کے محرکات کے برعکس اس کی شاعری تک محدود کیوں رکھا جائے؟ کیا یہ جاننا ضروری نہیں ہے کہ سیلان اپنی ہی ذات تک کیوں محدود ہو کر رہ گیا۔ راقم نے جب یہ پڑھا تو بے ساختہ منہ سے نکل گیا کہ مسٹر سیلان مجھے تمہاری ذاتی زندگی میں صرف اتنی دلچسپی ہے کہ اجتماع کے تمہارے تخیل پر ہونے والے عوامل کا جائزہ لیا جائے تا کہ اصل سچائی تک پہنچنے کا راستہ ہموار ہو سکے۔ اچھی شاعری میں امکانات اور خدشات کو کسی کی محدود ذات کے برعکس ان امکانات اور خدشات کو جنم دینے والے عوامل کے کلی احاطے کے بعد ہی اپنے جذبات اور احساسات کے سپرد کیا جاسکتا ہے۔

ہمارے ہاں شعر و ادب تھک سا گیا ہے۔ ''تخلیقات'' میں نیا پن تو دور، وہ اس عہد کی یاد دلاتی ہیں جب سائنس کا ظہور بھی نہیں ہوا تھا، جو تھوڑا بہت تعلیم یافتہ ہے وہ نظریات کو ادھوری تفہیم سے یرغمال بنا تا ہے۔ خیالات کو مستعار لیتا ہے، نہ کہ اپنے پسِ منظر میں اصناف اور ان کے مواد کو خلق کرتا ہے۔ یہاں نظمیں خلق نہیں ہوتیں، نظمیں متصوفانہ خیالات اور فارمولہ سازی سے 'بنائی' جاتی ہیں۔ اس طرح شعری سماج ہر گزرتے دن کے ساتھ قدیم اساطیر، غیر جمالیات اور تخلیقی حوالے سے نقالی کے حصار میں جکڑتا چلا جارہا ہے۔ نقاد حضرات یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ ایک صدی میں ایک ہی 'بڑا شاعر' پیدا ہوتا ہے۔ اس طرح وہ اپنی ادبی و شعری پالیسیوں کو وضع کرتے ہیں۔ وہ اپنی حرکات کا تنقیدی جائزہ نہیں لیتے، بلکہ جمالیات میں بھی 'انتظار' کے تصور کو سمگل کر لیتے ہیں۔ سماجی مسائل کی تحلیل کے لئے عظیم ہستیوں کا مذہبی محرکات کی بنا پر 'انتظار' کیا جاتا ہے، جبکہ تخلیقی عمل کو بھی اسی 'مذہبیائے' ہوئے تصورِ 'انتظار' کی بھینٹ چڑھا چڑھایا جارہا ہے۔

عہدِ حاضر کا بورژوا سیاستدان استحصال، جبر اور ظلم کو ہتھیار بناتا ہے، اسی طرح آج کا شاعر انہی عوامل کو انسانی روح پر مسلط کرتا ہے۔ سیاستدان نے سماج کو وحشت زدہ بنا دیا ہے، شعرا اور ادبا انسانی احساسات و جذبات کو ہر طرح کی غلاظت کے حصار میں لیے ہوئے ہیں۔ جس طرح سیاست میں گندگی کی صفائی ناگزیر ہو چکی ہے، اسی طرح شعر و ادب کو بھی زندگی کے قریب لانا خود ادب کی افزائش کے لیے لازمی ہے۔ آج کا عام قاری بھی موجود ہے جو آج کے 'اہلِ نظر' شعرا سے زیادہ باشعور ہے، اسی وجہ سے اس نے شاعری کو مسترد کر دیا ہے۔ افلاطون نے اسی قسم کے شعرا کے لیے لکھا تھا کہ یہ صرف انہی لوگوں کو متاثر کر سکتے ہیں جو ان سے زیادہ جاہل ہیں۔ موجودہ عہد میں عام قاری کسی شاعر سے متاثر نہیں ہے، بلکہ شعرا ایک دوسرے سے متاثر ہیں، لہٰذا دونوں جانب مقابلہ خود کے ساتھ ہے۔ عہدِ حاضر میں شعرا ہی ایک

دوسرے کے قارئین ہیں۔ قاری نے متاثر نہ ہونے کا ثبوت دیتے ہوئے شاعری کو خیر باد کہہ دیا ہے۔ اس کا ذمہ قاری پر نہیں، بلکہ خود کو "تخلیق کار" کہلوانے کے خواہش مندوں کے شعری معیار اور عملی رویوں کو قرار دیا جانا چاہیے۔ عہدِ حاضر میں کی جانے والی شاعری میں حقیقی فنی و جمالیاتی روح پھونکنے کے لیے ایک مہذب سرجری کی ضرورت ہے۔ فریڈریک اینگلز نے جرمنی میں سیاسی انہدام کے نتیجے میں ابھرنے والے انقلاب کے بعد جرمن پروفیسروں کے رویوں پر تنقید کرتے ہوئے کہا تھا کہ یہ ممکن نہیں ہے کہ انقلاب کو ان نام نہاد پروفیسروں کے مبہم اور علم فروش محاورں، اور تھکا دینے والے فقروں کی پشت پر چھپا دیا جائے؟ اسی طرح جمالیاتی عمل کو دقیانوسیت کی بھینٹ نہیں چڑھایا جا سکتا۔ افراد سے وابستہ جمالیات اور تخلیقی سرگرمی میں اس کا حقیقی مقام ایک ایسا موضوع ہے، جس پر اپنے پسِ منظر میں فلسفیانہ مباحث کی شدید ضرورت ہے۔

سیاست کی طرح ادبی اقدار کی شکست و ریخت کا سفر ایک ہی دن میں طے نہیں ہوتا اور نہ ہی کوئی 'عظیم فرد' ایسی پھونک مارتا ہے، جس سے کوئی معجزاتی تبدیلی واقع ہونی شروع ہو جاتی ہے۔ اس سارے عمل میں سماجی، سیاسی، معاشی اور نظریاتی عوامل کی متضاد صورتحال، نظریاتی کشمکش، عملی جدوجہد، مختلف طبقات سے تعلق رکھنے والے افراد کے عمل سے طے پاتی ہے۔ اگر کسی 'عظیم فرد' کی پھونک کچھ کام آ سکتی تو یقیناً اسے اپنی متخالف آئیڈیالوجی کی افزائش سے مایوسیوں کا سامنا کبھی نہ کرنا پڑتا، ادبی رجحانات کے حوالے سے بھی یہ درست ہے کہ سماجی مواد جو انسان کی مشترکہ سرگرمی کا نتیجہ ہے، اسی سے ادبی رجحان کی جہت متعین ہوتی ہے۔ دقیانوسی روایتوں کے علمبردار "عظیم تخلیق کار" کب چاہتے ہیں کہ ادب و شاعری ان کی امنگوں کے برعکس اپنا سفر جاری رکھے۔ تاریخ نے یہی آشکار کیا ہے کہ بلا خرانہی "عظیم تخلیق کاروں" کو دفاعی سمت میں کھڑا ہونا پڑتا ہے، جو اس متضاد حرکت کو سمجھنے سے قاصر رہتے ہیں۔ عہدِ حاضر میں شعر و ادب کا استرداد اس بات کا ثبوت ہے کہ موجودہ شعرا و ادباء باشعور قارئین کے معیار پر پورے نہیں اتر رہے۔ شعر و ادب کی جانب قاری کا استردادی رویہ اس کے باشعور ہونے کی دلیل ہے۔

## REFERENCES


Barfield, Owen. Poetry, Verse and Prose. New Statesman, 31: October, 6, 1928.

Brecht, Bertolt. Edward 2, A Chronicle Play. New York: Grove Press, 1966.

Brecht, Bertolt. Aesthetics and Politics. London: Verso,

2007.

Burroughs, John. The Reds of American Literature. CurrentOpinion,70, April,1921.

Coleridge, Samuel Taylor . Biographia Literaria. ed, George Watson. England: Guernsey Press, 1975.

Copleston, Frederick. A History of Philosophy Volume Seven. New York: Doubleday, 1974.

Cuddon, John Anthony. The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory. Fourth edition, England: Penguin, 1998.

Eliot, Thomas Stearns. On Poetry and Poets. London: Faber, 1957.

---------------. To Criticize the Critic. U. S. A: Bison Book, 1965.

-----------------.Contemporaneas, The Egoist 5: June-July, 1981.

........................The Complete Poems and Plays. London: Faber Limited, 2004.

Ellmann, Richard. ed, The Norton Anthology of Modern Poetry. New York: Norton, 1973.

Exelrod, Steven Gould. ed, The New Anthology of American Poetry. USA: Rutgers University Press, 2003.

Erlich, Victor. Twentieth Century Russian Literary Criticism. England: Yale University Press, 1975.

Evans, Ifor. A Short History of English Literature. New York: Penguin, 1976.

Fowler, Alastair. A History of English Literature. Oxford: Blackwell, 1989.

Gardner, Helen. The Art of T. S Eliot. London: Cresset Press, 1949.

Hegel, Friedrich Georg Wilhelm. The Phenomenology of Mind. trans, J-B Baillie. London: Dover Edition, 2003.

Hegel,Georg. Hegel's Logic. Oxford: Oxford University

Press, 1975.
Jameson, Fredric. The Prison-House of Language. U. S. A: Princeton University Press, 1975.
Kant, Immanuel. Critique of Pure Reason. London: Every Man, 1993.
------------------. The Critique of Pure Judgment. New York: Prometheus Books, 2000.
Kirby-Smith, Tom. The Origins of Free Verse. USA: University of Michigan Press, 1996.
Lawrence, David Herbert. Women in Love. Harmondsworth: Penguin, 1986.
Lyotard, Jean-Francois. The Postmodern Condition: A Report on Knowledge. USA: University of Minnesota Press, 1979.
Malarme, Stephane. The Aesthetic of Malarme in Relation to his Public. trans, Bradford Cook. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1976.
Pound, Ezra. The Pisan Cantos. New York: New Directions, 1948.
-------------. Slected Prose, 1909-65. New York: New Directions, 1973.
Simpson, David. ed, German Aesthetic and Literary Criticism. London: Cambridge University Press, 1984.
Stead, Christian Karlson. The New Poetics - Yeats to Eliot. Great Britain: Penguin, 1967.
Trotsky, Leon. Literature and Revolution. London: Red Words, 1991.
Warner, H, E. Poetry as a Spoken Art. Dial, 62: May, 3, 1917.
Wordsworth, William and Coleridge, Samuel taylor. Lyrical
Ballads and Other Poems. Hertfordshire: Anthony Gray, 2003.

تصنیف حیدؔر

# دکنی غزل کا جائزہ

## (ولؔی اور اس سے پیشتر دکنی شاعری کے حوالے سے)

اردو شاعری میں دکنی غزل کو اردو کی ترویج کے مراحل میں اولین قدم کی سی حیثیت حاصل ہے۔اردو شاعری میں دکن کی غزل کے حوالے سے کئی ایسی باتیں ہیں جو غور طلب ہیں اور ان کے تعلق سے بحث کرنا اس لیے ضروری ہے کیونکہ اس سے ہمیں ہماری شاعری کے قدیم ترین نقوش حاصل ہو سکتے ہیں۔ولؔی کو عام طور پر ہمارے اکابرین نے اردو کے پہلے شاعر کے طور پر تسلیم کیا ہے مگر میری دانست میں ہمیشہ سے ولی کے لیے پہلے اردو شاعر کے ساتھ ساتھ فصیح و بلیغ کا سابقہ لازمی قرار پاتا ہے۔یہ بات تو جگ ظاہر ہے کہ اردو شاعری ولی سے پہلے بھی ہو رہی تھی اور جنوبی ہند کے ساتھ ساتھ شمالی ہند میں بھی یہ رفتہ رفتہ اپنے قدم جما رہی تھی۔اس مضمون میں ہمیں جن باتوں کے تعلق سے غور کرنا ہے اُن میں ولی کے کلام سے دہلی والوں کا متاثر ہونا اور ولی کے کلام کے دوسروں سے ممتاز ہونے کے اسباب تلاش کرنا سرِ فہرست ہے۔ولی کی شاعری کے تعلق سے یہ مفروضہ اول اول ہی قائم ہو چکا تھا کہ ولی نے سعد اللہ گلشؔن کے کہنے سے مضامینِ فارسی کو اردو شاعری میں استعمال کیا تھا۔اس بیان کی تردید ہمارے جید اکابرین کے ساتھ معتبر معاصرین نے بھی کی ہے۔لیکن اس بیان پر ذرا سی روشنی ایک اور زاویے سے بھی ڈالنے کی ضرورت ہے۔اب تک کی معلومات کے حساب سے یہ بات صاف ہے کہ ولؔی کے تعلق سے اس بیان کا ماخذ میر کے نکات الشعرا کو ٹھہرایا جاتا ہے۔میر نے اپنے تذکرے میں ولی کے ترجمے میں لکھا ہے کہ:

”ولی شاعرِ ریختہ، (زبردست) صاحبِ دیوان، شہرِ اورنگ آباد سے ہے۔کہتے ہیں کہ شاہ جہان آباد دہلی آیا تھا۔اُس نے (شاہ) گلشؔن صاحب کی خدمت میں حاضری دی اور اپنے اشعار پڑھ کر سنائے۔میاں صاحب نے کہا کہ یہ سارے مضامینِ فارسی بیکار و ناکارہ ہیں انہیں تم نے اپنے ریختہ میں جس طرح استعمال کیا ہے ان کا بھی محاسبہ ہونا چاہیے۔(میاں نے تعریف و توصیف کی۔) اس کے کمالِ شہرت کو تعریف کی ضرورت نہیں ہے۔پورے احوال اس کے مجھے نہیں معلوم۔“

(ترجمۂ راقم، ص 91 نکات الشعرا، میر تقی میؔر، مرتب ڈاکٹر محمود الٰہی، اتر پردیش اردو اکادمی)

جہاں تک ولی کے تعلق سے شاہ گلشن والی بات کے علم کا تعلق ہے تو کہا جا سکتا ہے کہ یہ بات میر کے بھی علم میں براہِ راست نہیں تھی بلکہ انہوں نے اسے ضرور عزلت کی بیاض سے نقل کیا ہوگا۔ میر نے عزلت کی بیاض سے استفادہ کرتے ہوئے ہی تمام دکنی شاعروں کے ترجمے لکھے تھے۔ اس بات کو ڈاکٹر محمود الٰہی نے نکات الشعرا کے مقدمے میں یوں بیان کیا ہے کہ

> ''میر نے یہ تذکرہ بڑی رواروی میں لکھا۔ ان کے سامنے شعرا کی ترتیب کا کوئی اصول نہیں تھا۔ انہوں نے نہ تو شعرا کی تقسیم طبقات کے لحاظ سے کی اور نہ ان کا ذکر حروف تہجی یا حروف ابجد کی ترتیب سے کیا۔ شعرائے دکن کا ذکر یکا یک ایک مختصر سی تمہید کے ساتھ وسط کتاب میں آجاتا ہے اور پھر اس کے بعد کسی تمہید کے بغیر شمالی ہند کے شعرا جگہ پاتے ہیں۔ شعرائے دکن والے حصے کی بات کسی قدر سمجھ میں آجاتی ہے۔ یہ حصہ عبدالولی عزلت کا رہینِ منت معلوم ہوتا ہے۔ عزلت 1164ھ ہجری کے وسط میں دہلی آئے۔ ان کی ملاقات میر سے بھی ہوئی۔ میر نے ان کی بیاض سے بھرپور استفادہ کیا۔ جوں ہی میر کو عزلت کی یہ بیاض ملی ہوگی، انہوں نے اس کی مدد سے اپنے تذکرے میں شعرائے دکن کا حصہ شامل کرلیا اور پھر شمالی ہند کے باقی شعرا کا ذکر مکمل کیا۔''

(نکات الشعرا، ص 16-15 میر تقی میر، مرتب ڈاکٹر محمود الٰہی، اتر پردیش اردو اکادمی)

رواروی میں لکھے جانے والے اس تذکرے سے اردو ادب کی تاریخ میں ولی کے تعلق سے ایک بڑی غلط فہمی یہ پیدا ہوئی کہ انہیں شاعری میں شاہ گلشن کا شاگرد قرار دیا جانے لگا۔ شاہ گلشن سے ولی کے شاگرد ہونے کا یہ مفروضہ ''آبِ حیات'' سے اور مشہور ہوا مگر محمد حسین آزاد نے شاہ گلشن کا نام صاف طور پر استادِ ولی کے طور پر نہیں لیا اور اپنے تذکرے میں اس معاملے میں احتیاط سے کام لیتے ہوئے لکھا کہ

> ''۔۔۔ یہ (ولی) اپنے وطن سے ابوالمعالی کے ساتھ دلّی میں آئے۔ یہاں شاہ سعد اللہ گلشن کے مرید ہوئے۔ شاید اُن سے شعر میں اصلاح لی ہو۔ مگر دیوان کی ترتیب فارسی کے طور پر یقیناً ان کے اشارے سے کی۔''

(آبِ حیات، ص 84، محمد حسین آزاد، اتر پردیش اردو اکادمی)

آبِ حیات میں ولی کے دیوان کی ترتیب فارسی کے اعتبار سے ہونے والی بات یقیناً نکات الشعرا کی مرہونِ منت ہے مگر معلوم ہوتا ہے کہ اس بات کو لکھتے ہوئے آزاد نے تحقیق میں احتیاط سے کام نہیں لیا اور شاید میر کے نکات الشعرا کو خود نہیں دیکھا۔ سعد اللہ گلشن کے بارے میں بھی اُن کی لکھی ہوئی بات بے

بنیاد معلوم ہوتی ہے۔ اول تو آزاد نے ان کا نام صحیح نہیں لکھا ہے۔ اس بارے میں نورالحسن ہاشمی کے ذریعے شاہ گلشن کی صحیح معلومات حاصل ہوتی ہیں وہ لکھتے ہیں کہ

''شاہ گلشن کا پورا نام شیخ سعدالدین دہلوی تھا۔ یہ شاہ گل سرہندی کے مرید تھے۔ پیر کے نام کی رعایت سے شاہ گلشن کے استاد مرزا بیدلؔ نے ان کا تخلص گلشن تجویز کیا تھا۔ شاہ گلشن کا آبائی وطن برہان پور (گجرات) تھا۔ بعد میں ترک سکونت کر کے دلی آگئے تھے۔۔۔(الخ) یہاں دہلی میں (ولیؔ کی) شاہ گلشن سے ضرور ملاقات ہوئی ہوگی۔ یہ بھی ممکن ہے کہ ولیؔ کی ملاقات شاہ صاحب مذکور سے اس سے پیشتر بھی ہوئی ہو کیونکہ شاہ مذکور اپنے عزیزوں سے ملنے کے لیے اکثر گجرات جاتے تھے۔''

(مقدمہ ص3-2، کلیات ولی، مرتبہ ڈاکٹر سید نورالحسن ہاشمی، لکھنو)

اس تفصیل کے لیے ہاشمی صاحب نے سروِ آزاد کا حوالہ دیا ہے۔ سروِ آزاد پر اس لیے بھروسہ کیا جا سکتا ہے کیونکہ یہ آزاد بلگرامی کی تالیف ہے جو کہ 1111 ہجری میں پیدا ہوئے اور سعدالدین دہلوی متخلص گلشن، مرزا بیدلؔ کے ہم عصر تھے اور ساتھ ہی ساتھ انہوں نے ولی کا بھی بڑا قریبی زمانہ پایا ہے۔ نورالحسن ہاشمی ایک محتاط محقق تھے مگر گلشن والے معاملے میں اُن سے بھی ایک جگہ چوک ہوئی ہے یعنی وہ ولیؔ کو شاہ گلشن کا شاگرد شاعری میں بھی تسلیم کرتے ہیں۔ اول تو اس بات کی تصدیق کسی بھی تذکرے سے نہیں ہوتی اور اگر کہیں ایسا لکھا بھی ہو تو اسے بعینہٖ تسلیم نہیں کیا جا سکتا ہے اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ شاہ گلشن خود زبانِ ریختہ میں شاعری نہیں کرتے تھے۔ البتہ آبِ حیات میں اُن کا ایک فارسی قطعہ ضرور موجود ہے ۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ مرزا بیدل (متوفی 1133 ہجری) ولیؔ کے ہم عصر تھے اور ان کی شاعری کی شہرت دور دور تک تھی۔ ایسے اعلیٰ پائے کے شاعر کی موجودگی میں ولیؔ کا بیدل کے شاگرد سے شاعری میں اصلاح لینا سمجھ میں نہیں آتا۔ اور پھر ایسا بھی نہیں تھا کہ بیدل اس دور میں ریختہ سے بالکل ناآشنا تھے یا اُس کے مخالف تھے کیونکہ اردو کے پرانے تذکروں سے یہ ثابت ہے کہ انہوں نے خود ریختہ میں تھوڑی بہت شاعری کی تھی۔ آبِ حیات میں آزاد نے خود اس بات پر شک ظاہر کیا ہے کہ آیا ولی نے سچ میں شاہ گلشن سے شاعری میں اصلاح لی تھی یا نہیں۔ نورالحسن ہاشمی نے ولیؔ کے شاگردِ گلشن ہونے کے ثبوت میں ولیؔ کے ایک تصوف کے رسالے ''نورالمعرفت'' پر اُن کی اپنی تحریر پیش کی ہے۔ جس میں لکھا ہے کہ:

''مصنف ایں عبارت کہ بہ یمن ثنا پردازی بزرگاں بہ خطاب ولی سرفراز است واز شاگردی زبدۃ العارفین حضرت شاہ گلشن ممتاز۔''

ترجمہ: بزرگوں کی تعریف کی برکت سے اس عبارت کا مصنف ولی کے خطاب سے سرفراز ہوا ہے اور زبدۃ العارفین شاہ گلشن کی شاگردی سے ممتاز ہوا ہے۔

اس عبارت سے یہ بات کسی بھی حال میں مترشح نہیں ہوتی کہ وؔلی نے شاہ گلشن سے شاعری میں بھی اصلاح لی تھی اسی وجہ سے آزاد نے لکھا ہے کہ

''(ولی نے) رسالہ نورالمعرفت تصوف میں بھی لکھا ہے۔ اُس میں کہتے ہیں کہ میں محمد نورالدین صدیقی سہروردی کے مریدوں کا خاک پا ہوں اور شاہ سعد اللہ گلشن کا شاگرد۔ مگر یہ نہیں لکھا کہ کس امر میں؟''

(آبِ حیات، ص 88، محمد حسین آزاد، اتر پردیش اردو اکادمی)

بات صاف ہے ہاشمی صاحب کی پیش کی ہوئی فارسی عبارت اور آبِ حیات کا شک دونوں ایک بات کی جانب دھیان لے جاتے ہیں اور وہ بات یہ ہے کہ وؔلی نے شاعری میں شاہ گلشن سے کسی بھی طرح کی اصلاح نہیں لی تھی۔ یہ اس لیے بھی ممکن نہیں ہے کیونکہ ولی نے 1112 ہجری میں دہلی کا سفر کیا۔ اب یہ بات سوچنے کی ہے کہ اتفاقِ رائے سے ولی کا سالِ وفات 1119 ہجری قرار پایا ہے تو یہ کس طرح ممکن ہے کہ ولی نے اپنی بیشتر شاعری (خاص کر وہ جس پر ہم وؔلی کو غزل کے ریفارمر کے طور پر جانتے ہیں) اپنی زندگی کے بقیہ سات سالوں میں ہی کی ہو مگر اس طرح کا کوئی زمانی اور زبانی امتیاز ولی کی شاعری میں نہیں پایا جاتا ہے جس سے اس بات کا تعین ہو سکے کہ انہوں نے شاہ گلشن کی رائے سننے کے بعد اس پر عمل کرتے ہوئے اپنی شاعری کا رخ فصاحت کی جانب نئے سرے سے موڑ دیا ہو۔ البتہ وؔلی دہلی آنے کے بعد جس طرح کی شاعری کر رہے ہیں اس میں بھی کسی طرح فصاحت کی کمی نہیں ہے اور جو شاعری انہوں نے اس سے پہلے دکن میں کی تھی اس میں بھی بلاغت کی کمی نظر نہیں آتی ہے۔ دو ایک ناقدین کا ماننا یہ بھی ہے کہ وؔلی کے ساتھ شاہ گلشن والی روایت کو جوڑنا دراصل میر کی سازش ہے اور انہوں نے دکن کے شاعروں کو کم مایہ منوانے کے لیے اس طرح کی بات گڑھی جس سے یہ لگے کہ دکن کے پہلے فصیح شاعر کو اس طرح کا کلام لکھنے کے لیے بھی ایک دہلوی شاعر یا شخص نے راغب کیا تھا۔ مگر یہ بات صاف نہیں ہے اور بغیر کسی ٹھوس ثبوت کے میر پر اس طرح کا الزام لگانا بھی صحیح نہیں ہے۔ یہاں وہی قیاس یقین میں بدلتا ہوا معلوم ہوتا ہے جس میں ہم اس غلط فہمی کا قصوروار عزلتؔ کو تسلیم کرتے ہیں۔ عزلتؔ 1104 ہجری میں پیدا ہوئے تھے۔ یعنی جب وؔلی نے دہلی کا سفر کیا اس وقت ان کی عمر آٹھ سال اور وؔلی کے انتقال کے وقت اُن کی عمر تقریباً (اب تک کے حوالوں کے مطابق) پندرہ سال کی تھی۔ عزلتؔ جب 1164 ہجری میں دہلی آئے تو اُن کی بیاض

میں دکن کے تقریباً تمام معاصر و غیر معاصر شعرا کا کلام جمع تھا اس حوالے سے یہ قیاس لگایا جا سکتا ہے کہ عزلتؔ نے ولیؔ کے بارے میں دہلی آنے سے پہلے ہی یعنی اپنی بیاض میں شاہ گلشن والی بات لکھی تھی۔ ہو سکتا ہے اس میں انہوں نے ولی کے ساتھ فراقیؔ اور آزادؔ کے بھی دہلی کے سفر کرنے کی بات لکھی ہو۔ جس کا اعادہ قائم نے اپنے تذکرے مخزنِ نکات میں کیا ہے۔ اس بات کو مکمل طور پر اگر نہ بھی تسلیم کیا جائے تو اسے ماننے میں کوئی قباحت نہیں ہے کہ جس وقت عزلتؔ دہلی آئے اس وقت اُن کی بیاض ہرگز مکمل نہیں ہوئی ہوگی اور وہ دہلی کے شعرا کے کلام کے حصول کی کوشش میں بھی رہے ہونگے۔ ممکن ہے کہ عزلتؔ نے دہلی آنے سے پہلے اورنگ آباد کے قیام میں بھی بہت سے شاعروں کا ذکر اپنے تذکرے میں کیا ہو اور اس حساب سے اُن کی بیاض کی تالیف کا زمانہ 1160 ہجری کے قبل سے 1165 ہجری کے بعد تک متعین کیا جا سکتا ہے۔ اس بات کی تصدیق میرؔ صاحب کے اس بیان سے بھی ہوتی ہے جس میں انہوں نے ولیؔ کو اورنگ آباد کا باشندہ لکھا ہے۔ اس لیے یہ سمجھا جا سکتا ہے کہ عبدالولی عزلت کو ولیؔ کے بارے میں بھی اورنگ آباد سے ہی معلومات حاصل ہوئی ہونگی اور یہ معلومات دراصل صحیح اور غلط تاریخ کا ایک ملغوبہ تھیں جنہیں عزلت نے یقیناً کسی تحقیق کے بغیر اپنی بیاض میں رقم کر لیا تھا۔ ابوالمعالی والی بات بھی عزلت کے تذکرے سے ہی شعرائے دہلی کو معلوم ہوئی ہوگی اور اسی طرح اس بیاض کا کچھ حصہ میرؔ کے یہاں اور کچھ حصہ قائمؔ کے یہاں بٹ کر رہ گیا۔ ہاشمی صاحب نے ہماری توجہ 'نورالمعرفت' کی جس عبارت کی جانب دلوائی ہے اس سے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ ولیؔ 1112 ہجری سے پہلے ہی شاہ گلشن کے شاگرد ہو گئے تھے مگر یہ شاگردی شعر و سخن کے ذیل میں نہیں شمار ہوتی بلکہ وہ تصوف کا علم حاصل کرنے کے لیے شاہ گلشن کے شاگرد ہوئے ہونگے۔ شاعری میں شاگردی کی غلط فہمی اس بیان سے بھی پیدا ہو سکتی ہے جس میں ولی نے اپنے رسالے کے عوض میں بزرگوں کی جانب سے ملنے والے خطاب 'ولی' کا بھی ذکر کیا ہے۔ بہت ممکن ہے کہ اسی کے بعد ولیؔ نے اپنا تخلص ہی ولی کر لیا ہو۔ اس پر ابھی مزید بحث کی گنجائش ہے مگر معلوم یہی ہوتا ہے کہ ولیؔ شاہ گلشن سے اُس وقت ہی متاثر ہو چکے تھے جب انہوں نے شاعری میں اپنا کوئی تخلص بھی متعین نہیں کیا تھا۔ ولیؔ کے بارے میں یہ مشہور ہے کہ وہ اوائل جوانی یا بچپن سے ہی شاعری کی جانب متوجہ تھے اس وجہ سے کہا جا سکتا ہے کہ اُن کی ملاقات شاہ گلشن سے دہلی میں ہوئی ہو یا نہ ہوئی ہو مگر یہ بہت ممکن ہے کہ اُن دونوں کی ملاقات گیارہ سو بارہ ہجری سے بہت پہلے ہی دکن یا گجرات میں ہو چکی تھی۔ جہاں تک بات فارسی کے مضامین کی ہے تو ولیؔ وہ پہلے شاعر ہرگز نہیں ہیں جنہوں نے انہیں اپنی شاعری میں استعمال کیا ہو۔ اس ضمن میں شاید سب سے بہتر یہ ہوگا کہ ہم لفظ مضمون کو اچھی طرح سمجھ لیں۔ اس لفظ کی تشریح میں

شمس الرحمٰن فاروقی نے لکھا ہے کہ:

''اس مسئلے کو آسان زبان میں یوں بیان کر سکتے ہیں کہ شعر میں جو کچھ کہا گیا ہے وہ اس کے معنی Idea یا Theme یا مضمون میں شامل ہے۔ لیکن اس کو آسانی کے لیے دو حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ ایک تو اس سوال کا جواب ہوگا کہ شعر کس چیز کے بارے میں ہے؟ اور دوسرا اس سوال کا جواب ہوگا (کہ) کسی چیز کے بارے میں جو کہا گیا ہے اس سے ہم کیا نتیجہ نکال سکتے ہیں، یا کائنات کے بارے میں وہ ہمیں کیا بتاتا ہے۔ پہلے حصے کو مضمون، اور دوسرے حصے کو معنی کہیں گے۔ لہٰذا مضمون کا اصل کام اور مقصد یہ ہے کہ معنی کی پیدائش کے لیے موقع فراہم کرتا ہے۔ ایک بنیادی معنی تو مضمون میں ہوتے ہیں۔ جنہیں ہم آسانی کے لیے لغوی معنی کہہ سکتے ہیں۔ پھر اس لغوی معنی کے ذریعے معنی پیدا ہو سکتے ہیں اور ان کو متن کے مضمون سے براہِ راست علاقہ ہو بھی سکتا ہے اور نہیں بھی۔ لسانیات کی زبان میں مضمون کو Sign یا Signifier اور معنی کو Signant یا Signifier کہہ سکتے ہیں۔ لیکن اس کی ضرورت نہیں، کیونکہ دال اور مدلول کا رشتہ ہمیشہ بے اصولہ ہوتا ہے اور مضمون و معنی کے درمیان رشتہ رسومیاتی، نحوی، لغوی، طرح طرح کا ہو سکتا ہے۔''

(ایہام رعایت اور مناسبت، شمس الرحمٰن فاروقی، ص 19-18، سوغات شمارہ 11، بنگلور)

اس اقتباس کی روشنی میں یہ سمجھا جا سکتا ہے کہ مضمون دراصل کسی بھی شعر سے حاصل ہونے والے نتیجے کا نام ہے جسے ہم کسی خاص عنوان کے ذیل میں رکھ سکتے ہیں۔ فارسی مضامین کی کوئی خاص فہرست تو ہماری نظر میں نہیں ہے مگر شیخ وشاب، زہد و رندی، حسن وعشق، نامہ بری، پند ونصیحت سے بیزاری، کوچۂ دلدار، موکمری، عشقِ مجازی، عشقِ حقیقی، تصوف، حکمرانیِ قلب، قتلِ عاشق بدستِ معشوق، یادِ یار، کوششِ بسیار، شیریں گفتاری، لغزشِ مستانہ، امرد پرستی، سنگ دلی، ستم پروری، ساقی، مغبچے، جام، جامِ جم، صراحی، لذتِ گناہ، زلفِ عنبریں، گل رخسار، لبِ لعل، شانۂ گیسوئے یار اور حالتِ نزع میں بھی یادِ محبوب وغیرہ کو سرِ فہرست رکھا جا سکتا ہے۔ ولی کو شاہ گلشن کی دی جانی والی روایت کے تعلق سے تو اسی بات کا احساس ہوتا ہے گویا ولی سے پہلے اس طرح کے مضامین کسی اور اردو کے شاعر نے نہیں باندھے ہونگے۔ مگر ایسا بالکل نہیں ہے۔ ہم یہاں صرف دکن کے شاعروں کی بات کریں گے اور خاص کر وہ جنھوں نے غزل میں طبع آزمائی کی ہے۔ مذہبی غزل دکن میں سب سے پہلے کہی گئی اس لیے اس دور کو ہمیں یہاں شاملِ مضمون نہیں کرنا ہے جس میں مذہبی شاعری کی گئی ہے۔ ایسی شاعری میں غزل کے علاوہ حمدیں، نعتیں، قصیدے اور

منقبتیں بھی غزل کے فارمیٹ میں پیش کی جاچکی تھیں۔دکن میں خالص غزل کے تعلق سے جس شاعر کا نام سب سے پہلے لیا جاسکتا ہے وہ قطب شاہی دور کا شاعر اسداللہ وجہی ہے۔وجہی ایک اچھا نثر نگار ہونے کے ساتھ ساتھ ایک بہترین غزل گو شاعر بھی تھا۔اس حساب سے غزل کا دور دکن میں سب سے پہلے 1011 ہجری کے آس پاس کا ہے۔اس کے بعد اردو کے پہلے صاحب دیوان شاعر قلی قطب شاہ کی غزلیں بھی نمونے کے طور پر پیش کی جاسکتی ہیں۔قلی قطب شاہ کا کلیات 1014 ہجری میں اس کے بھتیجے اور داماد محمد قطب شاہ کے ذریعے ترتیب دیا گیا۔ان دونوں شاعروں کے ساتھ عبداللہ قطب شاہ کا نام بھی اسی فہرست میں شامل کیا جاسکتا ہے جس کی غزل کا دور 1040 ہجری کے آس پاس کا ہے۔ان تینوں شاعروں کا نمونہ کلام حاضر ہے اس کے بعد ہم اس دور کی دکنی غزل پر مزید بحث کریں گے۔

وجہی

طاقت نہیں دوری کی اب توں بیگی آمل رے پیا
تج بن منجے جینا بہوت ہوتا ہے مشکل رے پیا

کھانا برہ کیتی ہوں میں، پانی انجھوں پیتی ہوں میں
تج تے بچھڑ جیتی ہوں میں کیا سخت ہے دل رے پیا

ہردم توں یاد آتا منجے، سب عیش نیں بھاتا مجھے
بڑھایو سنتا منجے تج باج تل تل رے پیا

تو جیو مرا میں سودل تج سات رہتا کیوں نہ مل
دن رات میں میں ایک تل بن تج نے غافل رے پیا

قلی قطب شاہ

جہاں توں واں ہوں میں پیارے منج کیا کام ہے کس سوں
نہ بت خانہ کا منج پروا نہ مسجد کا خبر منج کوں

جنت ہور دوزخ ہور اعراف کچ نیں ہے میرے لیکھے
جدھر توں واں مرا جنت جدھر نیں واں سقر مجکوں

عبداللہ قطب شاہ

تو پیاری عشق بھی تیرا ہے پیارا
لگیا ہے بھوت تج سوں دل ہمارا

سکھی کچ بھی سمجھ تو دل میں اپنے
کتا منت کرے عاشق بچارا

جنت کوں ہور دوزخ کوں سو مسجد بت خانہ کیا　　　　اپجتے ہیں نچھل یاقوت کے کھان
کسے تا جانوں میں معلوم نیں کوئی تج بغیر مجکوں　　　　جہاں توں پان کھا ستی غرارا

تج چاند ہور تارے سوں غرض کیا
تو آپچ چاند ہے آپچ تارا

یہ شاعری وؔلی دکنی کی شاعری کے ظہور سے تقریباً پچاس ساٹھ برس پہلے کی ہے۔ اس میں بھی اپنے وقت کے لحاظ سے بہت زیادہ فصاحت اور بلاغت پائی جاتی ہے۔ اس دور کی شاعری کا اگر عمیق نظر سے مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ غزل کے معاملے میں جو روایت وجہی اور قلی قطب شاہ نے قائم کی تھی، اُسے وؔلی نے آگے بڑھایا ہے۔ اسی لیے میں نے شروع میں کہا تھا کہ وؔلی کے نام کے آگے فصیح و بلیغ کا سابقہ ہونا بہت ضروری ہے۔ دکن کے ان اولین شاعروں میں سے آگے جا کر جو شہرت قلی قطب شاہ کو نصیب ہوئی وہ دوسروں کو نہیں ملی۔ اس کی دو صاف وجہیں ہو سکتی ہیں، اول تو یہ ہے کہ قلی قطب شاہ اردو کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر ہے مگر یہ وجہ اس کی غزل گوئی کی مہارت کو ظاہر نہیں کرتی میری نظر میں قلی قطب شاہ کو دکنی غزل کی روایت میں ایک Trendsetter کے طور پر تسلیم کیا جا سکتا ہے۔ قلی قطب شاہ نے اپنی شاعری میں جو نئے مضامین استعمال کیے ہیں اُن کو نہ صرف اردو میں پہلے پہل استعمال ہونے کا شرف حاصل ہے بلکہ بعد میں بھی انہیں اسی صورت میں ہمارے بڑے کلاسیکل شعرا نے بھی اپنایا ہے اور عبوری دور کے شاعروں نے بھی۔ ایک مثال دیکھیے اور میری بات کا محاسبہ خود کیجیے۔

قلی قطب شاہ:

میں نہ جانوں کیوں اچھے گی حورِ جنت
حسن تیرا مج عجب دیوانہ کیتا

وؔلی:

آرزوئے چشمۂ کوثر نئیں
تشنہ لب ہوں شربتِ دیدار کا

غالبؔ:

سنتے ہیں جو بہشت کی تعریف سب درست
لیکن خدا کرے وہ تری جلوہ گاہ ہو

اصغر گونڈوی:

منظور ہم کو خانۂ کعبہ کی منزلت
سب کچھ سہی مگر وہ ترا آستاں نہیں

قلی قطب شاہ کی شاعری میں ایسے کئی مضامین ہیں جن کو بعد میں جنوبی ہند اور شمالی ہند کے شاعروں نے بھی بہت نکھار کر پیش کیا ہے۔ اسے سرقہ یا توارد نہیں کہا جاسکتا ہے کیونکہ یہ ہمارے شاعروں کی ایک خاص روش رہی ہے جو کہ شاید ہی دنیا کی کسی دوسری زبان کی پوئٹری میں پائی جائے۔ ہمارے شاعر ایک ہی مضمون یا خیال کو لفظوں کے نئے سے نئے ملبوس عطا کرتے رہتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ قلی قطب شاہ نے بھی یہ مضامین خود اختراع نہیں کیے ہیں بلکہ ان کے لیے فارسی شاعروں کے یہاں سے خوشہ چینی کی گئی ہے۔ اس میں تو کوئی دورائے نہیں ہے کہ قلی قطب شاہ نے حافظ اور دوسرے کئی شاعروں کو پڑھا ہوگا ان کے کلام میں جا بجا فارسی غزلوں کے ترجمے بھی مل جاتے ہیں جس سے یہ بات صاف ظاہر ہے کہ ان کے کلام کو فارسی شاعروں سے بہت قریبی نسبت رہی ہے اور انہوں نے نہ صرف وہاں سے مضامین حاصل کیے ہیں بلکہ جہاں انہیں اس Literature کو ترجمہ کرنے کا موقع ملا وہ اس سے بھی نہیں چوکے۔ اسی وجہ سے مکمل طور پر یہ بات کہنا ہرگز صحیح نہیں ہے کہ ولی دکنی وہ پہلے شاعر ہیں جنہوں نے فارسی کے مضامین کو اردو شاعری میں استعمال کیا ہے۔ قلی قطب شاہ کی غزلوں میں انہی فارسی مضامین کی وجہ سے وہ سوز و گداز پیدا ہوا ہے کہ ان کی شاعری آج بھی یعنی تقریباً تین سو برس بعد بھی کسی تر و تازہ گلاب کی طرح مہکتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ اس بات سے ایک اور خیال کی تردید ہوتی ہے اور وہ خیال یہ ہے کہ جب وؔلی کا دیوان دہلی پہنچا تو یہاں کے شاعروں نے اردو شاعری کی جانب توجہ کی۔ یہ بات اس لیے ناقابلِ قبول ہے کیونکہ فارسی غزل کا اثر یکساں طور پر جنوبی ہند اور شمالی ہند میں اپنا جادوئی اثر رکھتا تھا جس کے دامِ سحر میں دونوں خطوں کے شاعر گرفتار تھے۔ فارسی غزلوں کے ترجموں کا جو رواج جنوبی ہند میں جڑ پکڑ رہا تھا اُس نے شمالی ہند میں بھی وہی صورتِ حال قائم کی تھی۔ ولی کا دیوان 1720ء میں جس وقت دہلی پہنچا ہے وہاں کئی شاعر اردو زبان میں شاعری کر رہے تھے بس مسئلہ یہ تھا کہ ان کی شاعری کا بڑا حصہ منظرِ عام پر نہیں آیا تھا۔ یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ وؔلی کے دیوان کی دہلی میں مقبولیت ان شمالی ہند کے شاعروں کے لیے بھی اپنے اردو کلام کے سلسلے کو آگے بڑھانے کی محرک ثابت ہوئی ہوگی۔ خیر، بات ہو رہی تھی قلی قطب شاہ کی، قلی قطب شاہ نے اپنی شاعری میں عشق کے جو خوبصورت فلسفے پیش کیے ہیں اور حسن کی جس طرح تعریف کی ہے وہ واقعی تحسین کے لائق ہے۔ بس فرق اتنا ہے کہ اس نے اپنی شاعری میں ہندوستان کے قدرتی اور مصنوعی حسن کو

برابر سے غزل کا شریک ٹھہرایا ہے۔اس کی شاعری کے تعلق سے سیدہ جعفر نے لکھا ہے کہ

''محمد قلی کی شاعری میں پیاریوں اور محبوباؤں کے مرقعے ایلورا، اجنتا اور کھجوراہو کے وہ خوبصورت مجسمے ہیں جن کی اخلاقی حیثیت سے بحث کی جاسکتی ہے لیکن ان میں کلاسیکی آرٹ کے جو جوہر چھپے ہوئے ہیں ان کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔محمد قلی کی شاعری میں مادی حسن اپنے اصلی اور حقیقی روپ میں موجود ہے۔ تصنع، تکلف اور ملمع کاری کا رجحان ہر شاعری کے ابتدائی دور میں کم ہوتا ہے محمد قلی کی شاعری بھی اس سے مستثنیٰ نہیں ہے۔محمد قلی اپنے کلام میں محبوب کا جو سراپا پیش کرتا ہے وہ اس کی بے لاگ حقیقت نگاری اور واقعیت پسندی کا غماز ہے۔''

(ص 10، انتخاب کلام قلی قطب شاہ، اتر پردیش اردو اکادمی)

اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ قلی قطب شاہ نے اردو شاعری میں خالص ہندی اصطلاحات کو شامل کر کے اسے اور زیادہ خوبصورت اور معنی آفریں بنایا ہے۔اُسکی شاعری میں 'چندر مکھ (چاند چہرہ)، سکھی (سہیلی)، پریت (عشق)، درپن (آئینہ)، جگت (دنیا)، نین (چشم)، ہندوی (ہندوستانی)، انت (آخر)، سیس (پیشانی)، کیس (زلف)، کرتار (بال)، باس (بو)، نیر (شبیہ)، پگ (پانو)، دیس (ملک)، سُرج (سورج)، برہ (جدائی)، پیو (محبوب)، لگن (وصل) جیسے کئی الفاظ استعمال کیے ہیں۔اس کا کمال یہ ہے کہ اس نے ان لفظیات کی ترتیب سے اپنے یہاں ایک ایسی شعری کہکشاں تیار کی ہے جس کی چمک نگاہوں کو خیرہ کرتی ہے اور فارسی مضامین کی ترتیب میں بھی ان الفاظ کی غنائیت کسی بھی طرح مجروح نہیں ہوتی۔عبداللہ قطب شاہ مجھے قلی قطب شاہ کے بعد ایک ایسا مضبوط لہجے کا شاعر معلوم ہوتا ہے جسے ولی اور قلی قطب شاہ کے درمیانی عہد کے ایک بڑے شاعر کے طور پر تسلیم کرنا چاہیے۔اس نے عوامی تہوار، قدرتی موسم اور مصنوعی حسن کی ملی جلی ایسی دنیا کی آرائش اپنے کلام میں کی ہے کہ معلوم ہوتا ہے آپ کسی جدید دکنی شاعر کا مطالعہ کر رہے ہیں۔مثال کے طور پر اس کے چند اشعار دیکھیے۔

ادا یاں سب کی تو دیکھیا ولیکن یو ادا تیرا
عجب کچ ہے خدا تج کوں عجب کچ یوں ادا دیتا

مکھ تجے درپن میں تل تل دیکھنے عادت ہے کر
نین کوں میں عین تج دیدار کا درپن کیا

ہر طاق یاں خوش طرح کا دستادریچا فرح کا
عاجز ہواس کی شرح کا حیران سنسارا ہوا

روپ میرے لال کا آئے نہ تحریر میں
چاند عطارد اگر ہوویں قلم اور دوات

اس کے قداں کے ستم کرنے سرو کوں خجل
یاد اڑاتا پھرے چمن چمن پات پات

عبداللہ قطب شاہ کے حالات کے بارے میں نصیرالدین ہاشمی نے اپنی کتاب دکن میں اردو میں لکھا ہے کہ

''سلطان کی طبیعت رنگین تھی، عیش وعشرت کی فراوانی تھی، صاحب علم بھی تھا۔ میر قطب الدین جو مولانا نعمت اللہ کے رشتہ دار تھے، جیسے صاحبِ ذوق بزرگ نے اس کو تعلیم دی تھی۔ علم دوست تھا اور علما وفضلا اور شعرا کی قدردانی میں ممتاز تھا۔ اس کے دربار میں عرب اور عجم کے علما اور اہلِ فن جمع رہتے تھے۔ برہانِ قاطع جیسی مشہور لغت اسی کے عہد میں تالیف ہوئی ہے۔''

(ص 101، نصیرالدین ہاشمی، دکن میں اردو، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان)

شاید ایسے علم پرور ماحول میں ہی وہ نئے اور خوبصورت خیال سامنے آسکتے تھے جو اس کے دور میں سامنے آئے۔ غور کرنے پر معلوم ہوتا ہے عبداللہ اپنے معاصرین میں وہ ممتاز شاعر ہے جو غزل کو سنسکرت اور برج کی لفظیات سے باہر نکال کر بہت آہستگی سے شانہ لفظ سے گیسوئے غزل کو سنوارتے ہوئے غزل کی ایک الگ Vocabulary تیار کررہا تھا۔ اس وجہ سے اگر ہم سلطان کے اس دور کو جنوبی ہند میں اردو شاعری کے ٹرننگ پوائنٹ سے تعبیر کریں تو بے جا نہ ہوگا۔ اسی دور میں شاعری میں نئے الفاظ بھی داخل ہوئے اور ایسے الفاظ بھی جن کے لغوی معنی کچھ اور تھے اور انہیں اصطلاحاً کسی اور طرح سے اردو شاعری میں برتا گیا تھا۔ عبداللہ کے بعد غزل کے معاملے میں جس شاعر پر ہماری نظر فوراً ٹھہرتی ہے وہ غواصی ہے۔ غلط نہیں ہوگا اگر ہم یہ تسلیم کریں کہ غواصی نے شعوری طور پر غزل کو جنوب کی پچھلی روایت سے آگے لے

جاتے ہوئے اس کو ایک نئے آہنگ کا پیراہن عطا کیا۔ اس کی تائید کے لیے میں یہاں غواصی کی ایک پوری غزل نقل کرتا ہوں۔

عشق کی آگ میں جل کر راک ہونا
عشق بازی میں چاک چاک ہونا

خاک ہونا تو سچ ہے آخر کو
خاک نا ہوے لک پنچ خاک ہونا

اس سجن کے وصال کی خاطر
آرزو دل میں لاک لاک ہونا

دل کے انکھیاں میں لانے تیں سر
اس کی پلکاں منج تلاک ہونا

ہے غواصیؔ یو عاشقانہ غزل
یو غزل سے دردناک ہونا

غزل میں غواصی کا مقام وہ نہ سہی جو قلی قطب شاہ کا ہے مگر اس نے اردو شاعری کو ایک نئی سمت میں لے جانے کی کوشش ضرور کی ہے اور اس سے کسی بھی حال میں انکار نہیں کیا جا سکتا ہے دراصل دکن کے ان ابتدائی شاعروں کی امتیازی خصوصیت یہ تھی کہ یہ اپنے دور کے دوسرے شاعروں سے ہٹ کر غزل کی طرف متوجہ ہوئے ورنہ دکن کا ابتدائی شعری سرمایہ زیادہ تر مذہبی مثنویوں اور شاہی قصیدوں کی آماجگاہ معلوم ہوتا ہے۔ یہ بہت اتفاق کی بات ہے کہ دکن کی شاعری کے اول دور کا مطالعہ کرنے پر ہمارے ہاتھ صرف ایسے دو تین شاعر ہی لگتے ہیں جنہیں غزل سے رغبت ہے ورنہ زیادہ تر شاعر مثنوی میں اپنے جوہر دکھانے کو کمال ہنر قرار دیتے معلوم ہوتے ہیں۔ وجہیؔ، قلی قطب شاہ، عبداللہ قطب شاہ اور غواصی کے بعد ہمیں قطب شاہی دور میں ایسا کوئی دوسرا شاعر نظر نہیں آتا ہے جس کی طبیعت غزل کی طرف مائل نظر آتی ہو۔ البتہ اس دور میں ابنِ نشاطیؔ، فائزؔ اور شوقیؔ وغیرہ کے یہاں اکا دکا غزلوں کے نمونے مل جاتے ہیں مگر وہ اتنے

اچھے نہیں ہیں کہ انہیں اس دور کی شاعری کا نمائندہ قرار دیا جائے مگر عادل شاہی دور میں ہاشمی، ایاغی اور مومن وغیرہ ایسے شاعر ہیں جن کو دکن کے اولین غزل گو شعرا کا مقلد کہا جا سکتا ہے۔ اس سلسلے میں ایک اہم بات یہ ہے کہ اردو شاعری میں ہاشمی نے ریختی کی بھی ایجاد کی اور بہت آگے جا کر یہ سلسلہ شمالی ہند میں سعادت یار خاں رنگین اور انشا اللہ خاں انشا کی بدولت عروج حاصل کر سکا۔ نصیر صاحب نے ریختی کے اس موجد کی تعریف میں لکھا ہے کہ

''ریختی کا بھی اس کو موجد تسلیم کیا جاتا ہے کیونکہ اس کے پہلے کسی شاعر نے ریختی میں اظہارِ خیال نہیں کیا تھا۔''

(ص 232، نصیر الدین ہاشمی، دکن میں اردو، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان)

لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ نصیر صاحب نے ہاشمی کا جو غزلیہ نمونہ ریختی کے طور پر پیش کیا ہے وہ ایسا ٹھوس نہیں ہے کہ اس کی بنیاد پر اس کو ریختی کا موجد تسلیم کیا جائے۔ البتہ اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ لڑکی بن کر اپنی سکھی سے بات کرتے ہوئے پیا کو یاد کرنے کا جو رجحان دکن کی شاعری میں ہمیں وجہی اور اس کے معاصر شعرا کے یہاں ملتا ہے، اس کو ہاشمی نے تھوڑا سا Moderate ضرور کیا ہے۔ ریختی ہو یا ریختہ (بمعنی غزل) مکمل طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو شاعری میں دکن کے ان ابتدائی شاعروں نے بھی ہر طرح سے اپنی خدمات پیش کی ہیں اور ان کا مطالعہ کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ ان کے مضامین شمالی ہند کے شعرا سے بہت زیادہ مختلف نہیں ہیں، زبان ضرور تھوڑی بہت مختلف ہو سکتی ہے مگر وقت کے ساتھ ساتھ یعنی اورنگ آباد کے آباد ہونے تک اس میں بھی بہت حد تک کمی واقع ہو گئی اور دکن والے دہلی کی زبان میں شاعری کرنے لگے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر عبدالستار صدیقی لکھتے ہیں کہ

''اِن حالات کو ذرا غور سے دیکھیے تو یہ بات صاف دکھائی دینے لگتی ہے کہ دسویں صدی ہجری کے آخر تک دکن میں ہندوستانی زبان کی دو صورتیں ہو گئی تھیں، ایک وہ جو دولت آباد کے علاقے سے باہر دکن کے دراوڑی علاقوں میں رائج تھی اور جسے دلی کی زبان کے ساتھ تعلقات کو تازہ کرنے کے موقعے بہت کم ملے اور جس میں ایک طرف گول کنڈے کے قطب شاہیوں اور دوسری طرف صوفیوں نے ایک خاص دکنی ادب پیدا کر دیا تھا۔ دوسری صورت زبان کی وہ صورت تھی جو دولت آباد اور اس کے نواح میں رائج تھی۔ گیارہویں صدی کے آغاز میں مغلوں نے دکن کا رخ کیا اور اس کا اثر تیزی سے بڑھتا گیا۔ انہوں نے اپنا مرکز دولت آباد ہی کو بنایا اور اورنگ زیب نے دولت آباد سے چند میل ہٹ کر اورنگ

آباد بسایا۔ شاہ جہاں اور اورنگ زیب کے زمانے میں لوگ دلّی سے جوق در جوق اورنگ آباد آئے اور اپنے ساتھ دلّی کی اردوئے معلاّ لائے ، جس نے دولت آبادی علاقے کی زبان کو تازگی بخشی اور دلی کی نئی زبان کو اورنگ آبادیوں نے شوق سے اختیار کیا، جس پر وہ آج تک فخر کرتے ہیں۔''

(ص 30-29 ،کلیات ولؔی، ولؔی کی زبان، ڈاکٹر عبدالستار صدیقی، لکھنو)

اورنگ آباد سے پہلے ہی محمد تغلق کے ذریعے دکن میں دولت آباد (دیوگیر) کا علاقہ آباد ہونے کے ساتھ ساتھ اردوئے معلیٰ اپنے قدم جما چکی تھی۔ اس وجہ سے اس وقت کی شاعری میں دہلی والوں کی زبان کے شامل ہونے کا زمانہ کم وبیش وہی قرار پاتا ہے جو کہ غواصی اور اس کے بعد کے دوسرے عادل شاہی دور کے شعرا کا زمانہ ہے۔ اس بیان کی تائید میں ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے لکھا ہے کہ

''ولؔی کی زبان کے بارے میں ڈاکٹر عبدالستار صدیقی نے یہ نقطۂ نظر قائم کیا تھا کہ محمد تغلق کے دور میں دولت آباد وہ مقام ہے جہاں دلی کے لوگ آباد ہوئے اور ان کی آمد سے دولت آباد ایک چھوٹی دلی بن گیا ہوگا اور وہاں کی زبان وہی ہوگی جو اس وقت دلی اور اس کے اطراف میں بولی جاتی تھی۔ مغلیہ عہد میں دولت آباد سے چند میل دور اورنگ زیب نے اورنگ آباد شہر بسایا۔ شاہجہاں اور اورنگ زیب کے زمانے میں دلی کی بڑی آبادی تسلسل کے ساتھ اورنگ آباد کا رخ کرتی ہے اور اپنے ساتھ دلی کی زبان لاتی ہے۔ یہی زبان بعد میں اورنگ آباد میں رائج ہو جاتی ہے۔''

(ص 227، ڈاکٹر تبسم کاشمیری، اردو ادب کی تاریخ، ایم آر پبلی کیشنز، نئی دہلی)

اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ اس زبان نے گولکنڈہ اور بیجاپور میں بھی اپنا اثر ضرور دکھایا ہوگا اور اس کا اثر ہمیں اس دور کے شاعروں میں نظر بھی آتا ہے۔ حیرت اس بات پر ہے کہ ولؔی کا دیوان جب دہلی پہنچا تو کیا دہلی والوں نے اس زبان کو پہچانا نہیں ہوگا جو ان کی اپنی زبان سے بہت قریب تھی یا صاف الفاظ میں کہا جائے تو یہ وہی زبان تھی جس میں دہلی والے شاعری کر رہے تھے۔ اس کے باوجود ہمیں نظر آتا ہے کہ دلی کے شاعروں نے دکن کے شاعروں کو نہ صرف کم رتبہ گردانا بلکہ اردو شاعری کو فروغ دینے کا سہرا بھی اپنے سر آپ ہی باندھ لیا۔ مزید ستم یہ ہے کہ اس ظلم کے خلاف ہمیں دکن کے شاعروں میں بھی کوئی خاص احتجاجی آواز اٹھتی ہوئی نہیں معلوم ہوتی ہے جس سے پتہ چل سکے کہ ادب میں دکن کے شاعروں کی خدمات کو دکن والوں نے منوانے پر زور دیا ہو بلکہ رفتہ رفتہ ہوا یہ کہ دلی والوں نے اردو شاعری کو اپنا سرمایہ سمجھ کر

اس کی اجارہ داری کو خود سے منسوب کرلیا۔ اس معاملے میں اس سے زیادہ اور کچھ نہیں کہا جا سکتا ہے کہ دکن والے شاید اس تاریخی حقیقت سے آشنا تھے کہ انہوں نے دلی کی زبان میں ہی شاعری کی ہے اور وہ جس زبان میں اپنے غزل کے نت نئے جوہر دکھار ہے ہیں وہ اصل میں دہلی والوں کی دین ہے اور یہی احساس کمتری تھا جس نے اردو شاعری کی تاریخ میں دکن والوں پر دہلی والوں کو فوقیت دے دی اور دکن کے شاعروں میں وؔلی کے بعد اکا دُکا شاعروں کے علاوہ کوئی شاعر اس کی روایت کو بڑھانے تو کجا اس کی پیروی کے دعوے بھی کھل کر نہ کرسکا۔ دہلی والوں کا یہ تعصب زیادہ دن قائم رہا ہو یا نہ رہا ہو مگر اس نے اردو ادب کی تاریخ پر اپنا ایسا اثر دکھایا کہ ادب کی تاریخ کا قاری قائم کی اس بات پر صدقِ دل سے ایمان لے آیا کہ

قائؔم میں غزل طور کیا ریختہ ورنہ
اک بات لچر سی بہ زبانِ دکنی تھی

☆☆☆

تنویر صاغر

# راشد کی غالب فہمی ۔۔۔ایک ادبی یادداشت

اردو تنقید کے حدود اربعہ میں غالب کی شعری تفہیم، فہم و فراست، فلسفیانہ افکار، دوراندیشی اور دور بینی کے ضمن میں بے پناہ سرمایہ ہمارا استقبال کرتا ہے۔ غالبؔ کی تنقیدی تحسین و توصیف کا یہ والہانہ نمونہ آج کے قاری سے بامعنی مراسم قائم کرتا دکھائی دیتا ہے۔ غالبؔ کے تخلیقی جوہر کی وقعت و رفعت کے بھید کھولنے والے ناقدین کی درجہ بندی دنیائے تنقید کو تو شاید کوئی تشفی بخشے مگر غالبؔ کے شعری و تخلیقی احساسات کی نشانیاں ہرگز ان تنقیدی نمونوں میں نہیں بلکہ ان کے شعری جغرافیہ، اسلوب حیات اور نقطۂ نظر کو فکری دیانت داری سے ادا کرنا ادبی مؤقف کے توازن کی علامت ہے۔ غالبؔ پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اور آج بھی لکھا جارہا ہے۔ بدلتے ہوئے تنقیدی رجحانات کے تناظر میں ان کی شاعری اور نثر کی ازسرنو کئی جہتیں سامنے آرہی ہیں۔ مطالعے، جائزے اور محاکمے کے ان تمام وسیلوں میں ان کی فکری اور تخلیقی عظمت یہ بھی ہے کہ ان کے کسی جونیئر رجحان ساز تخلیق کار کے مؤقف کی وساطت سے انہیں دیکھنے، سمجھنے اور پرکھنے کی کوشش کی جائے۔ اس مطالعاتی منہاج سے ایک نیا فکری زاویہ ہمارے سامنے آئے گا کہ ایک عہد ساز، تاریخ ساز شاعر پر ایک کافی جونیئر رجحان ساز جدید شاعر کن حالات و وسائل کے اعتبار سے ان کی مثالیت پسندی اور کئی مماثلتوں کو موضوع بناتا ہے۔ اور کس انداز میں اپنا ذہنی، جذباتی اور وجدانی رشتہ ان سے استوار کرتا ہے۔ اس ذیل میں ایک اہم نام ن۔ م راشد کا ہے۔ اپنے عہد کی عصری صداقتوں اور فتویٰ نوازوں سے بے نیازی برتتے ہوئے اردو کا ایسا شاعر جو اپنے نقطۂ نظر پر بھی قائم رہا اور نئی شعری روایت کا نمائندہ شاعر، مبصر اور ناقد بھی ہے۔ ان کا باغیانہ لب و لہجہ جہاں استعماریت کے خلاف احتجاجی لے رکھتا ہے وہاں ان کی شاعری پر غالب کے اثرات بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔ غالبؔ اور راشدؔ اپنے لب و لہجہ اور شاعرانہ مزاج سمیت اپنے اپنے عہد کی ادبی تاریخ کا معتبر ترین حوالہ ہیں۔ راشد کے مضامین و مقالات سے جو باتیں بطور خاص سامنے آئی ہیں ان میں ان کی پسندیدہ شخصیات کی بھی نشاندہی ملتی ہے۔ جیسے مغلیہ دور میں ادبی فہم و فراست رکھنے والی شخصیات (جن میں بابر، نور جہاں اور زیب النساء شامل ہیں) غالبؔ، حالیؔ، اقبالؔ، ظفر علی خاںؔ، اختر شیرانیؔ، مختارؔ صدیقی، ساقی فاروقی، اور فکشن میں غلام عباس، قرۃ العین حیدر، شوکت صدیقی، امتیاز علی تاج، جدید فارسی شعراء اور تنقید میں ایذرا پاونڈ، ٹی ایس۔ ایلیٹ

وغیرہ۔ مزید برآں راشد کی نثر سے ان کے تصورِ ادب، تصورِ شعر، اور تاریخی شعور کے ضمن میں کئی نکات سامنے آتے ہیں۔ جن سے ان کی شاعری کی تفہیم و تعبیر میں آسانی ہو جاتی ہے۔

غالبؔ پر راشدؔ کے مضامین کی مجموعی تعداد چار ہے۔ غالب فہمی کے باب میں راشد کے تنقیدی شعور کو یوں بیان کیا جا سکتا ہے: جس سے ان کی عملی تنقید کے عقب میں کارفرما نظریاتی ادراک بھی اپنے نشانات واضح کرے۔ غالبؔ سے اپنے ابتدائی تعارف کے حوالے سے راشدؔ لکھتے ہیں:

''غالب سے اس نیاز مند کا تعارف اُس وقت ہوا جب میں نویں جماعت میں تعلیم پانے کی کوشش کر رہا تھا۔ (آج کل کے طالب علم تو اس سے بھی بہت پہلے غالب حفظ کر لیتے ہیں) ایک ہم جماعت جن کے ساتھ روز کا اٹھنا بیٹھنا تھا غالب کے اشعار کا دن رات ورد کرتے رہتے تھے۔ انہی کو حیرت میں ڈالنے کے لیے خود بھی غالب کے بیسیوں اشعار یاد کر ڈالے۔ لیکن صحیح بات یہ ہے کہ میں اب تک غالب کو محض ''ناظرے'' ہی پڑھ سکتا تھا''۔(۱)

غالبؔ سے ان کے اس ذہنی و فکری رشتے اور ہم آہنگی کے تذکرے کے بعد اب غالب شناسی کے باب میں ان کے تنقیدی شعور کو یوں بیان کیا جا سکتا ہے۔

۱۔ غالب سے ذہنی و فکری قرابت داری اور ابتدائی مراسم کا جائزہ
۲۔ تقابلی جائزہ
۳۔ تحلیل نفسی کی مدد سے غالب کا تجزیاتی محاکمہ
۴۔ اردو شاعری پر غالب کے اثرات

راشدؔ کے مضمون ''غالب ذاتی تاثرات کے آئینے میں'' میں غالبؔ سے ان کے ابتدائی تعارف کا تذکرہ ملتا ہے۔ اس کے بعد انہیں گورنمنٹ کالج لاہور میں زمانہ طالب علمی میں اپنے استاد مولوی کریم بخش سے غالب کو سمجھنے کا موقع ملا۔ جو غالب کے ''نہایت عاشقانہ شعر'' پر شرما جاتے اور کبھی کبھی بوکھلا اٹھتے اور کتاب پھینک کر گھر کی راہ لیتے۔ مولوی کریم بخش کی باقاعدہ شاگردی کے بعد راشدؔ نے کلام غالب کی اس وقت تک دستیاب نظامی بدایونی، حسرت موہانی، سہا، خیر آبادی، بے خود، آسی لکھنوی کی شرحوں سے استفادہ کیا۔ اور غالبؔ کے فکر و فن تک رسائی کی اپنی سی کوشش کی اور اس زمانے میں انہوں نے غالب کے خطوط نہ صرف پڑھے بلکہ ''راوی'' (۲) میں ان کی پیروڈی بھی لکھی۔ یہ راشدؔ کی کلام غالب سے ابتدائی ملاقاتوں، شناسائیوں اور وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ تشریح و تعبیر کا ایک دراز قامت سلسلہ ہے جسے راشدؔ نے جاری رکھا اور غالبؔ پر چند مضامین مزید لکھے۔

راشد کی غالب فہمی کا دوسرا اہم پہلو تقابلی جائزے کا ہے۔ جس میں راشد نے غالب کا ذوق سے موازنہ کیا ہے اور یہ مضمون ماہنامہ ''نخلستان'' کا اداریہ ہے۔ وہ ذوق کو اپنی تنقید کا ہدف یوں بناتے ہیں۔

''ذوق پر جس قدر تنقیدیں لکھی جاتی ہیں ان میں سے اکثر میں اس بات پر زور دیا جاتا ہے کہ اس نے زبان کی خدمت کی! کیا اس سے محض یہ مراد نہیں کہ اسے اجنبی اور نامانوس محاورات اور تراکیب جمع کرنے کا مجنونانہ شوق تھا! یہ تو ایسی قابل ذکر خدمتِ زبان نہیں۔ زبان کی خدمت کے معنی قطعی طور پر یہ ہیں کہ الفاظ میں اس قدر قوت پیدا کی جائے کہ وہ مفروضہ لغات اور علم قواعد کی بندھنیں توڑ کر ادیب کے خیالات کے لیے خود بخود راستہ بناتے چلے جائیں۔'' (۳)

راشد کے خیال میں ذوق کے ہاں خیالات کا فقدان ہے۔ ان کا عشق رسمی، تغیر ناپذیر ایشیائی عشق ہے اور اس کلام کی قرأت سے یہ احساس جنم لیتا ہے کہ یہ ''ملک الشعرا'' کا کلام ہے جسے قصیدہ کہنے کے ساتھ غزل جبراً کہنا پڑ رہی ہے۔ یہ شاعری کسی وژن سے عاری ہے اور اس میں تخیل محض شعوری طور پر شامل کیا جا رہا ہے۔ ان کا شعر کہنے کا مقصد محض لفاظی اور تجربات ہیں۔ وہ خیال یا جذبے کے اظہار کی بجائے نامعلوم طور پر غزل میں طبع آزمائی کر رہے ہیں اور وہ غالب کی تقلید میں شعر کہتے ہوئے ایک مضحکہ خیز افیونی کی طرح دکھائی دیتے ہیں۔ جن کا جمالیاتی شعور فنا ہو چکا ہے۔ راشد، ذوق کے مشاہدے کو غیر مستقل اور سطحی قرار دیتے ہیں۔ جب کہ راشد کے خیال میں ذوق کے علی الرغم غالب محض ایک شاعر نہیں بلکہ ایک فن کار ہے۔ اور غالب کے ہاں ہمیں ایک ایسا شعور کارفرما ملتا ہے جس پر کسی بھی نوعیت کے خارجی اور ثانوی اثرات کا شائبہ تک نہیں۔ انہیں اخلاقیات اور تصوف کا بجا طور پر ادراک ہے۔ ان کے ہاں ایک وژن نظر آتا ہے۔ غالب اردو شاعری میں متحرک اور فعال انسان کی طرح اپنے جذباتی ہیجانات اور کیفیات کا مکمل حواس رکھتے ہیں اور غالب کے لیے زندگی کا نظم وضبط عشق میں مضمر ہے اور اس بنا پر ان کا ہر شعر شعریت، تخیل اور تفکر سے لبریز ہے۔ راشد نے ان تمام نکات کو پیش کرتے ہوئے غالب اور ذوق کا موازنہ کیا ہے۔ اور ذوق کو تنقید کا نشانہ بنایا ہے اور مضمون کے آخر میں ذوق کے پرستاروں کے لیے نئی راہیں کھولی ہیں۔ اپنے اور ان کے اطمینان کے لیے ایسی سرگرمیوں کو ترجیح دی ہے جو نئے افکار کا سبب بنیں اور اس موضوع پر بہتر تنقیدی آراء کی دعوت بھی دی ہے۔

راشد کی غالب فہمی کا تیسرا پہلو غالب کے جدید نفسیاتی علوم کے تناظر میں مطالعے پر مشتمل ہے۔ اور تحلیل نفسی کے علم سے غالب کو سمجھنے اور سمجھانے کا جتن کیا ہے۔ اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں:

اب تک جو شرحیں کلام غالب کی لکھی گئی ہیں ان میں جہاں تک میں جانتا ہوں بیشتر میں غالبؔ کی لغت کی تشریح کی گئی ہے۔ جو بہر حال طالب علموں کی سہولت کے لیے ضروری ہوتی ہے لیکن اکثر شارحین لفظوں کے ظاہر معانی سے کم ہی آگے بڑھے ہیں۔ اور اکثر یا بیشتر شرحوں میں جو بات مشترک نظر آتی ہے وہ یہ ہے کہ غالبؔ کے معانی تک پہنچنے کے لیے صرف اسلامی تصوف یا علم الاخلاق یا منطق کا سہارا لیا گیا ہے۔ گویا غالبؔ کی تمام شاعری محض اس کے کسی علم ہی کا حاصل ہو اور اسے قدرت نے وہ رُویا نہ بخشا ہے جو زبان و مکان کی قید سے آزاد ہو کر نئی یا آئندہ ظاہر ہونے والی وسعتوں کو دیکھ سکے۔ خاص طور پر تحلیل نفسی یا فرائیڈ اور اس کے شاگردوں کے نظریات کی غالب کے کلام میں پیش بینی کا ذکر کیا جائے تو اسے مذاق سمجھ کر ٹال دیا جاتا ہے'' (۴)

اگر چہ غالبؔ کی شاعری شعور، لاشعور یا معروضی لاشعور کی بابت کسی خاص نقطہ نظر کی پیش کش کی داعی نہیں مگر جدید نفسیات کی رو سے غالبؔ کے مطالعے کا آغاز راشدؔ نے اپنے مخصوص منفرد انداز میں کیا ہے۔ غالب کی نفسیاتی تعبیرات سے قبل وہ تحلیل نفسی کا مختصر تعارف بیان کرتے ہیں۔ مزید وہ تحلیل نفسی کے اہم کارناموں میں ایک کارنامہ یہ بھی گردانتے ہیں کہ اس نے مذہبی اور فلسفیانہ مسائل و افکار کی نشان دہی انسانی روح کے بجائے انسانی جسم کے اندر کی ہے۔ راشدؔ نے غالبؔ کی تفہیم کے لیے روایتی طریقہ کار سے گریز کرتے ہوئے نئے علوم سے استفادہ کیا ہے تاکہ غالب کو اپنے عصر اور عصری علوم سے ہم آہنگ کر کے سمجھا جائے اور یوں ہمارے سامنے تحلیل نفسی کی ایک اطلاقی جہت بھی سامنے آتی ہے۔ اور انہوں نے یہ بات مضمون میں واضح کی ہے کہ ہمارے عہد میں دیگر جدید علوم کی کڑیوں مارکسزم، وجودیت، جدیدیت، مابعد الطبیعات، فلسفہ اثبات جدید، فلسفہ تجربی اور ڈیوی کے علمی فلسفے بھی ہیں۔ ان فلسفیوں کے افکار و خیالات کو بھی غالب کے کلام میں تلاش کیا جا سکتا ہے۔ مگر راشد نے فرائیڈ کے نظریات کی روشنی میں کلام غالب کا تجزیہ کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''ضبط اور فشار کا جو تصور غالب کی شاعری میں ملتا ہے، خاص طور پر اپنی ذات کو الجھائے بغیر، وہ شاید ہی کسی اور شاعر کے کلام میں ملتا ہو'' (۵)

کلام غالب میں شعور و لاشعور کے باہمی تصادم کے اثرات سماجی نتائج کے بجائے فرد کی ذات سے منسوب ہیں فرد کی داخلی ٹوٹ پھوٹ اور شکست و ریخت کا اک مکمل حوالہ ان کے ہاں ملتا ہے۔ خواہشوں اور جبلتوں کے احساس سے غالبؔ کی شاعری میں خاصا مواد موجود ہے۔ راشدؔ، ان کی شاعری میں ''قیس'' کے کردار کو

بڑا ہیرو، انسانی نیوروسز کا تمثیل قرار دیتے ہیں۔ جو نفسیات کی رو سے شعوری مقاصد اور لاشعوری خواہشات کے مابین تصادم کا نام ہے۔ اور راشد ''مجنوں'' کے کردار سے غالبؔ کی رقابت کو مثالی ہیرو تک رسائی کی آرزو کا پرتو سمجھتے ہیں۔ وہ ان کی شاعری کی نفسیاتی توجیہات کے ذیل میں حقیقی مسرت اور حقیقت کے باہمی کشاکش کے نتیجے میں جنم لینے والی صورتِ حال، غالبؔ کے عہد کے شعور، رنج و غم کی کیفیات کے ردِ عمل، زندگی اور فرد سے گہرے روابط، بہشت اور وقت کے تصورات، ان کی شاعری میں لفظ ''آئینے'' کا بار بار ذکر، حقیقت پسندی سے انسانی مسائل کا بیان، انسان دوستی کے جذبات، مذہب اور خدا کی تعلیمات میں مصروف یا ان سے لاتعلق انسان کی اختیاری یا غیر اختیاری روش اور ان کا انسان، خدا اور کائنات سے رشتہ ان تمام امور کے حوالے سے راشد نے نہایت اچھا محاکمہ کیا ہے جو تفہیم غالب کے نئے راستے آشکار کرتا ہے اور یہ غالب کے روایتی شارحین اور ناقدین کے لیے بھی نئے انکشافات کا سامان مہیا کرتا ہے۔

غالب فہمی کا چوتھا پہلو اردو ادبیات پر غالب کے اثرات کی نشان دہی کرتا ہے جس میں راشد نے یہ کہا ہے کہ صحیح معنوں میں غالب کے اردو ادب پر اثر کا سلسلہ اس وقت شروع ہوتا ہے جب جدید اور نئی شاعری کی تشکیل کا عمل شروع ہوتا ہے سب سے پہلے راشد، غالب کے معاصرین ذوق اور مومن کی شاعری پر ان کے اثرات کی بات کرتے ہیں ذوق اور مومن نے غالب کی تخلیقی کائنات سے بہت اثر لیا مگر یقیناً وہ جمالیاتی اور اسلوب کی اس سطح پر نہ پہنچ نہ سکے جہاں غالبؔ تھے۔ راشد کے خیال میں مومن کی شاعری میں فلسفیانہ افکار غالب کے واضح اثرات کے عکاس ہیں اور کئی دیگر شعرا جو کسی نہ کسی طور پر غالب سے متاثر ہوئے ان میں قربان علی سالک، میر مہدی مجروح، ذکی، یگانہ، فانی، اصغر، امیر مینائی، مولانا حالی اور اقبال بطور خاص قابل ذکر ہیں۔ میر مہدی مجروح کی شاعری میں نیم اخلاقی اور نیم مذہبی عناصر، حالی کی ''یادگار غالب'' اور ''مرثیہ غالب'' غالبؔ کے اثرات کے نہایت واضح نمونے ہیں۔ اقبالؔ کا تصورِ شعر، زبان و اسلوب کے بارے میں نظریہ، خدا سے لاڈلے بچوں ایسا رویہ اور فلسفیانہ شاعری ایسے امور غالبؔ کے اثرات کا احساس دلاتے ہیں۔

راشدؔ کی شاعری، مقالات، مباحثوں اور خطوط میں غالب کی عظمت کا اعتراف جا بجا ملتا ہے۔ فارسی سے دونوں کی مشترکہ محبت اور بے پناہ رغبت ہے۔ دونوں شخصیات کے حوالے سے یہ بات بطور خاص قابل ذکر ہے کہ غالب غزل کے شاعر ہیں جب کہ راشدؔ نظم کے۔ غالبؔ نے غزل کو اعتبار بخشا اور راشدؔ کی شعری و تخلیقی زندگی نے نظم کو وقار بخشا ہے۔ راشد دیگر شعرا کی نسبت غالب کو اس لیے اہمیت دیتے ہیں کہ غالب کی شاعری پسپائیت اور فراریت کا کوئی راستہ نہیں دکھاتی بلکہ یہ تسلسلِ خیال اور مسلسل زندگی سے

جڑنے سے عبارت ہے۔ اور یہی مزاج راشد کے شعری آہنگ کا خاصہ ہے۔ راشد کا تنقیدی اسلوب معروضی، تجزیاتی، مدلل اور دوٹوک ہے۔ وہ اپنے تنقیدی موقف سے غالب کی شاعری اور غالب کے اردو شاعری پر اثرات کا محاکمہ نہایت متوازن انداز میں کرتے ہیں۔ راشد کے یہ مضامین ایک بڑے شاعر کو محض خراج نہیں بلکہ یہ غالب فہمی کے باب میں اہم اضافہ ہیں۔ جن سے راشد کے شاعرانہ مزاج کو سمجھنے میں بھی مدد ملتی ہے اور غالب سے ان کی محبت کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔

## حوالہ جات وحواشی

۱۔ ن۔م۔راشد ''غالب ذاتی تاثرات کے آئینے میں'' مقالات ن۔م۔راشد مرتبہ: شیما مجید، الحمرا، اسلام آباد ۲۰۰۲ء، ص۲۹۶

۲۔ ''راوی'' گورنمنٹ کالج لاہور کا ادبی رسالہ ہے۔ راشد نے غالب کے خطوط کی پیروڈی 'راوی' ۱۹۳۰ میں لکھی۔ راشد 'راوی' ۳۱۔۱۹۳۰ء کے مدیر رہے ہیں، اس وقت ان کا قلمی نام راشد وحیدی تھا۔

۳۔ ن۔م۔راشد ''غالب اور ذوق'' مقالات ن۔م۔راشد، ص۲۰۵

۴۔ ن۔م۔راشد ''غالب ہمارے زمانے میں'' مقالات ن۔م۔راشد، ص۔۲۶۴

۵۔ محولہ بالا، ص۲۶۷

ڈاکٹر عظمیٰ سلیم

# گلگت بلتستان میں اردو کی تدریس

گلگت بلتستان کا علاقہ پاکستان کے انتہائی شمال میں تین پہاڑی سلسلوں کوہِ ہمالیہ، قراقرم اور ہندوکش کے درمیان واقع ہے۔ قبل ازیں اس علاقے کو صرف شمالی علاقہ جات کہا جاتا تھا، جس سے اس کی جغرافیائی حیثیت واضح نہیں ہوتی تھی، لہٰذا ستمبر ۲۰۰۹ء میں ایک نئے پیکج کے ذریعے ان علاقوں کا نام بدل کر گلگت بلتستان رکھا گیا اور اسے باقاعدہ ایک صوبے کا درجہ اور اختیارات دیے گئے۔ اس پورے علاقے میں سات اضلاع گلگت، اسکردو، گانچھے، غذر، دیامر، استور اور ہنزہ نگر شامل ہیں۔ یہ علاقے تاریخی، تہذیبی، ثقافتی، لسانی، سیاحتی، معاشرتی، مذہبی اور دفاعی لحاظ سے اہمیت رکھتے ہیں۔ یہاں مختلف وادیوں میں مختلف زبانیں بولی جاتی ہیں۔ گلگت میں شینا، اسکردو میں بلتی، ہنزہ میں بروشسکی جب کہ دیگر بولی جانے والی زبانوں میں کھوار، واخی، پشتو، ایغور، ہندکو، پنجابی، کوہستانی شامل ہیں۔ غیر ملکیوں کی کثرت سے اس خطے میں آمد کی وجہ سے انگریزی بھی یہاں اجنبی نہیں۔ لیکن اردو نے قومی زبان کی حیثیت سے اس خطے میں ثقافتی اور تہذیبی سطحوں پر ایک بھرپور کردار ادا کیا ہے۔ اس مضمون میں صوبہ گلگت بلتستان میں اردو کی تدریس کا جائزہ لیا جائے گا، جو بجائے خود ایک اہم اور بڑا موضوع ہے۔ اس لیے کہ تدریس اردو کا جائزہ لینے کے لیے تعلیم کی ابتدا کا جائزہ جائے تو مختصر لیکن دل چسپ تاریخ سامنے آتی ہے۔۔ اس تاریخ کا تفصیلی جائزہ لینے کے بعد تعلیمی سلسلے کو ابتدا سے اب تک پانچ مختلف ادوار میں تقسیم کیا گیا ہے، جو درج ذیل ہیں:

۱۔ ابتدائی دور:

مذہبی تعلیم جو مدرسہ اور صوفیا کرام کے زیرِ اثر تھی کیونکہ تمام علاقوں میں پہلی مرتبہ تعلیم کا سراغ مذہبِ اسلام کے تحت ہی ملتا ہے۔ قبل ازیں بدھ مت رائج تھا۔ کشمیر سے امیر کبیر سید علی ہمدانی کی اس خطے میں آمد (۱۳۷۳ء۔۱۳۸۲ء) کے ساتھ ہی اسلام کی عملی تعلیم کا آغاز ہوا۔ اسی دور میں مدارس اور خانقاہوں کی تعمیر ہوئی۔ اب تک انہی عمارتوں کے دھندلے نقوش مختلف علاقوں میں موجود ہیں، جو تعلیم کے بنیادی نقوش کو واضح کرتے ہیں۔

۲۔ دوسرا دور

۱۸۴۰ء میں ڈوگروں کا قبضہ ان علاقوں پر ہوا۔ جس کے بعد ایک طویل اور تاریک دورِ غلامی کا آغاز ہوا، جس میں تعلیمی پس ماندگی عام تھی، لیکن کسی حد تک تعلیم کا آغاز اور دل چسپی نظر آتی ہے۔ اس دور میں غلامی سے تنگ آ کر امرا، رؤسا اور راجگان کے بچوں نے تعلیم کی غرض سے بیرونِ ملک کے اسفار کا سہارا لینا شروع کر دیا۔

۳۔ تیسرا دور

یہ دور انگریزوں کے دورِ حکومت ۱۸۷۷ء سے شروع ہوتا ہے۔ انگریزوں کی اس خطے میں آمد کے ساتھ ہی تعلیمی صورتِ حال میں بہتری آئی۔ مقامی زبانوں میں انگریزوں کی دل چسپی کا آغاز ہوا۔ اردو کی تعلیم کی طرف توجہ دی گئی کیونکہ انگریز حکمرانوں کی ضرورت تھی کہ وہ عوام سے رابطہ کر سکیں، جس کے لیے لامحالہ انہیں اردو کی طرف توجہ دینی پڑی۔ اسی دور میں پہلا پرائمری اسکول ۱۸۹۲ء میں قائم ہوا۔

۴۔ چوتھا دور

قیامِ پاکستان کی جدوجہد کے دوران کا دور، یہ دور قیامِ پاکستان تک محیط ہے۔ اس دور میں متعدد تعلیمی اسکول قائم ہوئے، تقریباً تمام اضلاع میں میٹرک تک کی تعلیم کا خاطر خواہ انتظام اسی دور میں ہوگیا۔

۵۔ پانچواں اور آخری دور

قیامِ پاکستان ۱۹۴۷ء اور گلگت بلتستان کی آزادی ۱۹۴۸ء سے تا حال (۱۹۴۸ء اس لحاظ سے اہم ہے کہ اس سال ان علاقوں کے غیور عوام نے مقامی جنگِ آزادی کے ذریعے اپنے علاقوں کو آزاد کرایا اور پھر پاکستان کے ساتھ الحاق کیا)، جو تعلیمی سلسلے کے ارتقا کو مزید واضح کرتا ہے۔ اس دور میں علاقے کی ترقی کے دیگر اقدامات کے ساتھ ساتھ تعلیمی انقلاب بھی برپا ہوا، جس کے نتیجے میں آج کی صورتِ حال یہ ہے کہ سات اضلاع میں مجموعی طور پر ۱۶۸۸ اسکول ہیں۔ لڑکوں اور لڑکیوں کے کل ملا کر ۳۳ کالج ہیں، ایک یونی ورسٹی، ایک کیڈٹ کالج قائم ہو چکا ہے اور پرائیویٹ ادارے اس کے علاوہ ہیں۔

تعلیمی ارتقا کے ساتھ ساتھ بتدریج اردو تدریس کا جائزہ لیا جائے تو ایک دل چسپ صورتِ حال سامنے آتی ہے۔ جس کے مطابق پہلے دور میں تدریسی مقاصد کے لیے عربی و فارسی کا استعمال سامنے آتا ہے جب کہ اردو تدریس کی ابتدا دوسرے دور سے ہوئی۔ لیکن اس دور میں تدریس مدرسوں یا گھریلو سطح تک محدود رہی۔ انگریزوں کے دورِ حکومت کی پہلی مرتبہ اردو تدریس کی کی ابتدا نظر آتی ہے جب پہلا پرائمری اسکول ۱۸۹۲ء میں قائم ہوا۔ اسی دور میں پاکستان کے علاوہ کشمیر میں سری پرتاب کالج اور

علی گڑھ یونی ورسٹی میں تحصیلِ علم کے رجحان سے علاقے میں تدریس اردو کو مزید پھیلاؤ ملا، جو قیامِ پاکستان کے بعد بھی جاری رہا۔ ابتدا میں تدریسِ اردو غیر مقامی افراد کے ذریعے ہوئی، جن میں سے زیادہ تر ہندوستان سے بہ غرض، ملازمت آئے ہوئے سرکاری ملازمین تھے۔ انہی کے توسط سے مولانا شبلی نعمانی، مولانا الطاف حسین حالی اور سرسید کی نثری تحریروں کا علاقے میں تعارف ہوا۔ ابتدا سے اب تک اردو کو ایک لازمی مضمون کی حیثیت حاصل ہے۔ گلگت بلتستان کی آزادی کے بعد سرکاری زبان کے طور پر اردو کے رائج ہونے سے اسکولوں میں اس کو مزید تقویت ملی۔ اولین ذریعۂ تدریس کے طور پر اردو ہی کو اختیار کیا گیا۔

موجودہ صورتِ حال میں اردو تدریس کا جائزہ لیا جائے تو اردو تمام تر تدریسی عمل پر بہ ظاہر تو چھائی ہوئی نظر آتی ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ کچھ امور ایسے بھی ہیں جو صوبائی سطح پر تدریس اردو کے موازنے میں گلگت بلتستان کے لیے فخر کے حامل ہیں۔ یہ امور درج ذیل ہیں:

۱۔ گلگت بلتستان ایک کثیر اللسانی خطہ ہونے کے باوجود تدریسی عمل میں اردو کو کبھی رکاوٹ کا سامنا کرنا پڑا۔

۲۔ تدریس کے دوران اردو میڈیم، انگریزی میڈیم کے تنازعے سے بھی گلگت بلتستان کا اب تک سامنا نہیں ہوا۔

۳۔ امتحانی پرچہ جات میں بھی اردو ہی کو ترجیح دی جاتی ہے۔

۴۔ اردو سے والہانہ محبت کا ثبوت اہلِ گلگت بلتستان نے اس حد تک دیا ہے کہ تمام صوبوں کے برعکس ،یہاں اب تک کوئی علاقائی زبان تدریس کے لیے استعمال نہیں کی گئی اور نہ ہی اس کا امکان ہے۔

۵۔ اردو کے استعمال میں یہ پسندیدگی اس حد تک ہے کہ جب اختیاری مضامین میں زبانوں کے انتخاب کی باری آتی ہے تو کالجوں میں کسی علاقائی زبان کو نصابی حیثیت نہیں دی جاتی۔

۶۔ تدریسی عمل میں اردو کے اس کردار کی بدولت علاقے میں اردو ادب بھی ترقی کی منزلیں طے کر رہا ہے۔

جہاں درج بالا تمام امور میں اردو کی پذیرائی واضح نظر آتی ہے، وہاں استاد اور شاگرد کو چند مسائل کا بھی سامنا ہوتا ہے۔ جو تدریسی عمل میں لازمی رکاوٹ ہے۔ یہ مسائل درج ذیل ہیں:

۱۔ مقامی زبانوں کے قواعد اردو سے مختلف ہونے کے باعث تذکیر و تانیث ،واحد جمع ، الفاظ و تراکیب میں طلبا و طالبات حتیٰ کہ مقامی سطح پر تعلیم پانے والے اساتذہ بھی نابلد ہیں۔ یہ اغلاط

اس قدر عام ہیں کہ اہلِ زبان بھی چند ماہ ان علاقوں میں قیام کرنے کے بعد انہی تراکیب پر عمل پیرا نظر آتے ہیں، جو ان علاقوں میں مروج ہیں۔

۲۔ اردو کا نصاب وفاقی ابورڈ کا ترتیب دیا گیا ہوتا ہے، جب کہ تہذیبی اور ثقافتی اعتبار سے گلگت بلتستان، وفاقی علاقوں سے بہت حد تک مختلف ہے۔ یہ صورتِ حال دو طرح سے تدریسی عمل پر اثر انداز ہوتی ہے:

الف) پہلا یہ کہ کچھ اشیاء، مناظر یا ماحول کے کچھ حصے گلگت بلتستان کے طلبا و طالبات کے لیے نا مانوس ہوتے ہیں، مثلاً ٹرین، قلی یا پلیٹ فارم جیسے الفاظ سے انہیں سابقہ نہیں پڑا۔

ب) دوسری طرف گلگت بلتستان کی تہذیبی و معاشرتی زندگی کے کئی پہلو نصابی سطح پر شامل ہونے سے رہ جاتے ہیں، جو بقیہ پاکستانی علاقوں کے لیے نامانوس ہیں۔

۳۔ اردو سے محبت رکھنے کے باوجود کئی اہل طلبا و طالبات اس مضمون میں اعلیٰ تعلیم نہیں حاصل کر سکتے، کیونکہ اردو کی اعلیٰ تدریس کے لیے مقامی طور پر مواقع موجود نہیں۔ علاقے کی واحد یونیورسٹی میں اردو کا شعبہ تا حال قائم نہیں ہو سکا۔

آئندہ اردو تدریس کے لیے سفارشات و تجاویز

۱۔ گلگت بلتستان کے طلبہ و طالبات اور اساتذہ کے لیے ایسی ورکشاپ یا ٹریننگ ضروری ہیں، جن میں تدریسِ اردو کے تمام مدارج کی اہمیت پر زور دیا جائے اور اعلیٰ سطح پر کام کرنے کی ترغیب دی جائے۔

۲۔ تدریسی عمل کے وہ لوازمات جو گلگت بلتستان میں اب تک استعمال نہیں ہوئے، بڑے شہروں میں موجود اداروں کے تعاون سے یہاں بھی متعارف کرائے جائیں۔

۳۔ صوبائی سطح پر نصاب کے لیے مقامی بورڈ کا قیام عمل میں آنا چاہیے، جس طرح کہ باقی صوبوں میں موجود ہے۔ اس سے گلگت بلتستان کی تہذیب و ثقافت کا ایک نیا باب کھلے گا، جو بین الصوبائی روابط استوار کرنے میں مدد دے گا۔

۴۔ اعلیٰ سطح پر اردو کی تعلیم حاصل کرنے کے لیے مقامی سطح پر مواقع موجود ہونے چاہییں، تا کہ ایم۔اے، ایم۔فل، اور پی۔ایچ۔ڈی کی سطح تک مقامی افراد سامنے آ سکیں۔ یہ امر نہ صرف اردو کی تدریس بلکہ اردو ادب کی ترقی میں ایک اہم کردار ادا کرے گا۔ اردو کی تدریس کے ذریعے لسانی، تہذیبی، فکری، معاشرتی مطالعے سامنے آئیں گے۔

## محمد حمید شاہد

# میرے عہد کے تین افسانہ نگار

## (انور زاھدی، آصف فرخی، امجد طفیل)

### انور زاھدی کی یادیں جب افسانہ بن جاتی ھیں

گابریل گارسیا مارکیز نے ایک جگہ لکھا تھا کہ اس نے اتفاقاً لکھنا شروع کیا تھا، شاید کسی دوست پر یہ ثابت کرنے کے لیے، کہ اس کی نسل میں بھی ادیب پیدا کرنے کی صلاحیت تھی، پھر وہ لذت کی خاطر لکھنے کے جال میں پھنس گیا، اور اس کے بعد اس پر انکشاف ہوا کہ دنیا میں لکھنے سے زیادہ اسے کسی اور کام سے محبت نہیں ہے۔

''عذاب شہرِ پناہ''، ''موسم جنگ کا، کہانی محبت کی،، اور اب ڈاکٹر انور زاہدی کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ'' مندر والی گلی،، آپ کے سامنے ہے۔ یوں مل ملا کر ۵۸ کہانیوں اور اس کے علاوہ نظموں، تراجم اور دوسرے موضوعات کی کتب سے جہاں انور زاہدی کی محبوب اصناف کا اندازہ ہوتا ہے اور اس کے لکھنے کے سروکار آنکنے میں مدد ملتی ہے وہیں اس کا اپنا تخلیقی مزاج بھی متعین ہوجاتا ہے۔ لکھنا انور زاہدی کے گھر میں کوئی نامانوس کام نہیں تھا، اور یہ کہ وہ مارکیز کی طرح یہ ثابت کرنے کے لیے، کہ وہ اور اس کی نسل بھی لکھ سکتی ہے، لکھنے کی لذت کا اسیر ہوگیا ہوگا۔ یہیں وضاحت کرتا چلوں، کہ مارکیز کے اسلوب اور انور زاہدی کے طرزِ تحریر میں کوئی ہم رنگی نہیں ہے سوائے یادوں کے، جو دونوں جانب محبوب ہوگئی ہیں۔

گزشتہ دنوں جب ماریو برگس یوسا اور کہانی کے حوالے محمد عمر میمن سے مکالمہ چل رہا تھا تو راوی کی کئی اقسام سامنے آئی تھیں اور یوسا کی اس بات پر ہم دنوں متفق تھے کہ کہانی بیان کرنے والی ذات کو مصنف سے خلط ملط نہیں کرنا چاہیے۔ ڈاکٹر انور زاہدی کی کہانیوں میں اس کا محبوب راوی، وہ ہے جسے ہم کردار راوی کے طور پر شناخت کرتے ہیں گویا ایک شخص جو ماجرا کہہ رہا ہوتا ہے، اس ماجرے کا حصہ بھی ہوتا ہے۔ ایسی کہانی راوی کے اپنے حسی علاقے کے اندر چلتی ہے اور یادوں کے تاثر کو اجالتی چلی جاتی ہے۔

یادوں کی بات چل نکلی ہے تو یہ بھی یاد دلا دوں کہ انور زاہدی کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ، موسم جنگ کا ،کہانی محبت کی، پر بات کرتے ہوئے میں نے کہا تھا کہ اس کے کچھ افسانے پڑھ کر یوں محسوس ہوتا ہے جیسے اس کے کرداروں کا خمیر اس کے اپنے بچھڑ چکے ماضی سے اٹھا ہے۔ اور یہ کہ وہ ماضی میں جا کر جب اپنے

کرداروں، گلیوں اور منظروں سے بات کر رہا ہوتا ہے تو سارے منظر نامے کے ایک ایک جزو کو بڑے استعجاب سے ایک اجنبی کی طرح دیکھ رہا ہوتا ہے۔ میں نے تب اس باب میں ''سٹل لائف''، ''مینار سکوت''، ''زندگی کہیں اور ہے''، ''ٹوچ'' اور ''پرے کی گرد میں اٹا ہوا سفر،، کی مثالیں دی تھیں۔ اور اب ''مندروالی گلی'' کے سارے افسانوں کو سامنے رکھ کر میں کہہ سکتا ہوں کہ یادیں ہی اس کی فکشن کا مجموعی حوالہ بنتی ہیں اور اسی سے وہ تخلیقی فضا بناتا ہے۔

لکھنے کے اعتبار سے بظاہر فکشن اور یادنگاری ایک دوسرے کے اتنے قریب ہیں کہ بعض اوقات ایک دوسرے میں تحلیل ہو جاتی ہیں۔ ایسے میں اس بات کا ہمیشہ احتمال رہتا ہے کہ اچھی بھلی کہانی یاد کا چمکتا ہوا ٹکڑا بن کر فکشن کے علاقے سے باہر جا گرے۔ تاہم جو لکھنے والے فکشن کے بھید بھنور جانتے ہیں، وہ کہانیوں کو واقعات کا محض مجموعہ رہنے دیتے ہیں نہ اپنی یادوں کو عین مین لکھ کر الگ ہو جاتے ہیں کہ انہیں اس کے اندر واقعات میں حک واضافہ اور وقت میں اکھاڑ پچھاڑ کے ساتھ کم از کم ایک ایسے عنصر کا اضافہ کرنا ہوتا ہے، جو یادوں کی جہت، جبلت اور جون بدل ڈالے۔ انور زاہدی کے کچھ افسانوں میں اس کے خوابوں کو میں نے ایسے ہی کیٹالسٹ کے طور پر شناخت کیا ہے جس نے اس کی یادوں کی کیمسٹری بدل ڈالی ہے۔ میرے ذہن میں اس تجربے کی فوری اور خالص مثال وہ افسانہ بن رہا ہے جو افسانہ نگار نے اپنے اس تیسرے مجموعے کے سب سے آخر میں ڈال دیا ہے۔ جی، یہ ہے، ذرا الگ مزاج کا افسانہ، ''جنگل کٹنے والا ہے''۔ اس کا پہلا ہی جملہ پڑھنے والے کو خواب سے وابستہ کر دیتا ہے۔ اگرچہ خواب دکھانے کی بجائے افسانہ نگار نے خواب بتانے والی تیکنیک کو ترجیح دی ہے تاہم اس عمل انگیز کی وجہ سے کہانی میں اتنی وسعت پیدا ہو گئی ہے کہ اس میں تاریخ کے ساتھ ساتھ، لمحہ موجود کے پھسلتے وقت سے جڑا ہوا مستقبل بھی جھلک دینے لگے۔

''اور واقعی کل رات کا خواب تو ہولناک ہی نہیں، ناقابل فہم بھی تھا۔

میں ایک ایسے جلتے ہوئے شہر میں پھر رہا تھا، جو میرے لیے اجنبی تھا۔''

اس خواب کے ذریعے انور زاہدی نے ہمیں ایسا شہر نہیں دکھایا جو اس کی آنکھوں نے دیکھ رکھا ہے بلکہ وہ ایسا شہر دکھاتا ہے جو تاریخ کا حصہ ہو گیا ہے۔ ہلاکو کا فتح شدہ بغداد۔ ایک ایسا تہذیب یافتہ شہر جو اسی فی صد آبادی سے محروم ہو چکا تھا۔ خواب کے اس حصے کے آخر میں جب ہلاکو جلا کر خاکستر کر دیئے جانے والے شہر کو از سر نو تعمیر کرنے کا حکم دیتا ہے تو کہانی جست لگا کر حال سے جڑ جاتی ہے۔ ایک اور افسانے ''بارش کا شور'' میں انور زاہدی نے یاد سے ہم کرنے کے لیے کتابوں میں ٹھہری ہوئی تاریخ کو لمحہ لمحہ

منہدم ہوتی تہذیب کے مظاہر سے بدل لیا ہے۔ خواب اس کہانی میں بھی ہے، جو راوی کی یاد کا تب حصہ بنتا ہے، جب وہ اس ماحول سے دور نیروبی میں ہوتا ہے تاہم یہاں بیان ہونے والا خواب ان دیکھے مستقبل میں جست لگا کر حقیقت اور اندر ہی اندر کہیں بس چکے اندیشوں کے درمیانی علاقوں میں پڑنے والے فاصلوں کو پاٹ دیتا ہے۔

سچ پوچھیں تو یوں ہے کہ ادب فقط تاریخ ہوتا ہے نہ یاد کا ایک ٹکڑا، یہ محض خواب بھی نہیں ہوتا اور نہ ہی اسے مجرد فکر کہا جا سکتا ہے۔ تاہم یہ بات بھی ماننے کی ہے کہ ان سب سے کنی کاٹ کر لائق توجہ ادب تخلیق نہیں کیا جا سکتا۔ میں نے انور زاہدی کے ہاں خواب کی ایک صورت کی بات کی، جو یاد کی صورت میں بیان ہو رہی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ تاریخ اور مٹتی ہوئی تہذیب کا حوالہ آیا جسے آنے والے وقت سے جوڑ لیا گیا ہے۔ یاد، خواب، تاریخ، تہذیب، لمحہ موجود یعنی ثقافتی لہر جیسے عناصر کے ساتھ ساتھ آپ کا دھیان فوراً وقت کو برتنے کی طرف چلا گیا ہوگا۔ یادوں کو لکھتے ہوئے بالعموم وقت ایک سیدھ میں چلتا ہے، ایک سیدھ میں نہ بھی چلے تو بھی اس کے ایک سیدھ میں چلنے کا تاثر پیدا کیا جاتا ہے۔ خواب کے وقت کا معاملہ یہ ہے کہ یہ اس میں خوب اکھاڑ پچھاڑ ہوتی ہے۔ تاریخ میں یہی وقت متحجر ہو جایا کرتا ہے جب کہ رواں لمحے میں وقت سیمابی رہتا ہے، فوراً ماضی کے اندھے کنویں میں گرنے والا، لہذا کسی بھی افسانہ نگار کو وقت سے بہت لطیف سطح پر معاملہ کرنا ہوتا ہے۔ انور زاہدی نے جہاں جہاں اسے قرینے سے برتا ہے وہاں بیان ہونے والی یادیں، فکشن میں ڈھل گئی ہیں۔

یہاں میں ایک ایسی کہانی کا ذکر کرنے جا رہا ہوں جس کے بارے میں انور زاہدی کا کہنا ہے کہ اس نے اسے اپنے ایران میں گزارے ہوئے زمانے میں، ان چھوٹی چھوٹی پرچیوں پر لکھا تھا، جس پر ڈاکٹر لوگ نسخے لکھا کرتے ہیں۔ ڈاکٹر انور زاہدی کا یہ بھی کہنا ہے کہ پرچیوں پر لکھی ہوئی یادیں کہانی بننے سے پہلے ہی شفٹنگ کے دوران کہیں کھو گئی تھیں۔ تاہم ایک روز، جب کہ وہ کچھ اور تلاش کر رہا یہ پرچیاں اچانک مل گئیں۔ اور یادوں کو کہانی بننے میں پھر زیادہ وقت نہ لگا تھا۔ لہذا یوں مکمل ہونے والی اس کہانی کا نام ''گمشدہ کہانی'' ہو گیا تھا۔ خالص محبت کی اس کہانی میں رواں وقت کے ابال نے یادوں کی ماہیت کو بدل دیا ہے۔ مشہد سے لے کر بندر عباس تک، اصفہان سے خرم شہر تک اور کرمان سے آذربائیجان تک ہر چھوٹے بڑے شہر میں انقلاب کی آگ دہک رہی تھی۔ ہزاروں سال کے شاہی نظام میں جکڑے ہوئے محکوم انسانوں کے اشتعال اور اکھڑ انقلابیوں کے سفاک رویوں کے بیچ راوی کی محبت جس المناک انجام سے دوچار ہوئی، اس نے اسے ایک مکمل افسانہ بنا دیا ہے۔ ''بکائین کی کہانی'' محبت کی ایک اور طرح کی

کہانی ہے جو عام سے نذر علی کی اپنی محبوبہ سے وابستہ یادوں کے سہارے چلتی ہے۔ یہ کہانی طوفانی بارش میں جا ہی جانے والی لڑکی کی موت سے معنی کشید کرتی ہے اور راوی کی ماں کی قبر پر اگے بکائین کے درخت کو بھی فکشن کا جیتا جاگتا کردار بنا دیتی ہے۔

صاحب، میں نے کہا نا، خالص یادیں فکشن نہیں بن پاتیں، جیسا کہ ''مندر والی گلی'' میں ہوا ہے۔ ''ایک اور طوفان'' کا نام پانے والی کہانی میں بھی ایسا ہی ہوا ہے حالاں کہ اس کے کردار خالص افسانوی ہیں اور اس میں انجیل کے حوالوں سے مدد بھی لی گئی ہے۔ ''ٹوٹا ہوا ٹرک'' میں بھی یادیں اپنی جون نہیں بدلتیں اس کے باوجود کہ اس میں ایک سائیں بابا بھی موجود ہے، وہی جو بارش والی رات چپکے سے مر گیا تھا ۔ موت بالعموم کہانی میں کیمیائی تبدیلیاں لے آیا کرتی ہے مگر اس کہانی میں شاید ایسا اس لیے نہیں ہو پایا کہ موت کہانی کے ایک ایسے کردار پر مہربان تھی جو کہانی کے حاشیے پر نمودار ہو کر چپکے سے معدوم ہو گیا تھا۔ خیر، اس کا لطف لیجیے کہ ''پرمانینٹ فیٹل ایرر،، میں یادوں میں جانے پہچانے ناموں والے کرداروں کے باوجود واپس آنے والی ای میل کا بھید پروفیسر مقبول عزیز کی موت سے جڑ کر اسے ایک لائق توجہ فن پارہ بنا دیتا ہے۔ ''ایک اور طوفان'' اور ''ٹوٹا ہوا ٹرک'' کے بچے، افسانہ نگار کی نرم دلی کے باعث، بادلوں سے مسلسل برستی موت بارشوں میں بھی بہ خیریت گھر پہنچ گئے تھے۔ اور اسی 'سب کچھ ٹھیک ہو جانے' نے کہانی میں فکشن کا پلٹا نہیں لگنے دیا مگر ''پرمانینٹ فیٹل ایرر،، میں فکشن کا پلٹا موت لگاتی ہے۔ ''ایک ایکسٹرا کہانی''، ''شفٹنگ''، ''سب جیتے کی باتیں ہیں،، اور ''خبرِ تحیرِ عشق سن'' میں بھی یہی سفاک موت ، کہانی میں دخیل ہو کر انہیں افسانے میں ڈھال رہی ہے۔ میں، قبل ازیں انور زاہدی کے افسانے ''بارش کا شور'' کا حوالہ ایک اور ضمن میں دے آیا ہوں اور وہاں یہ نہیں بتا پایا تھا کہ اس بھیدوں بھری کہانی کے انجام کو بارش کے شور میں مرنے والوں نے افسانوی بنا دیا تھا۔ تو یوں ہے کہ میں نے اپنے تئیں یہ نتیجہ اخذ کر لیا ہے کہ موت اور طوفانی بارشیں بھی اوپر شناخت ہونے والے دوسرے عناصر کی طرح انور زاہدی کی یادوں کو فکشن میں ڈھالنے کا کام کر رہی ہیں۔

بارشیں افسانہ نگار کا محبوب موسم ہوتے ہوئے بھی کسی نہ کسی سانحے سے وابستہ ہو گئی ہیں اس کی مثالیں اوپر آ چکی ہیں۔ اس کے باوجود کہ وہ بظاہر جدید آدمی ہے تاہم نئے زمانے کی سائنسی ایجادات سے اس کا استعجاب کا رشتہ قائم ہوا ہے۔ وہ انہیں طلسمی ایجادات کہتا ہے اور اس پر حیران ہو کر کہہ سکتا ہے کہ کیسے کمپیوٹر کے ''کی بورڈ'' کی چھوٹی سی ''کی'' جس پر ڈیلیٹ لکھا ہوتا ہے، غلطی سے دب جائے تو سب کیے کرائے پر پانی پھیر سکتا ہے۔ اور کس طرح ای میل لمحوں میں اپنی منزل پر پہنچ جاتی ہے۔ لگ بھگ ایسے

ہی استعجاب کا رشتہ اس کے ہاں ایسے اتفاقات، اور ہونی شدنی سے بندھے سانحات سے قائم ہوتا ہے جس کے اشارے آدمی کے دل پر وقوع پذیر ہونے سے پہلے ہی اتر چکے ہوتے ہیں۔ ''بارش کا شور'' میں راوی وطن سے ہزاروں میل دور خواب میں حسینہ کو کہتے دیکھتا ہے'' آنا ضرور، آنا''۔ وہ پہنچ جاتا ہے تو اسے حیرت ہوتی ہے کہ انہی تاریخوں میں حسینہ کا منگیتر نیروبی میں کار کے حادثے میں مر گیا تھا اور یہی تاریخیں تھیں کہ حسینہ موسلا دھار بارش والی رات میں اپنے اسی منگیتر کے ساتھ موت کی اوڑھ لے رہی تھی۔ ''غائب از نظر'' میں بھی افسانہ نگار کا معاملہ اسی حیرت سے ہوتا ہے اور وہ ''اے غائب از نظر کہ شدی ہم نشین دل،، دہراتے اور سرگوشی کرتے الگ ہو جاتا ہے۔ انور زاہدی کے ان افسانوں میں کئی ملکوں کا ذکر آیا ہے، ایران سے لے کر امریکہ تک، لہذا گمان ہو سکتا ہے کہ ماضی کی اکھڑی ہوئی گلیوں، ڈھیتی حویلیوں، مرتی ہوئی اقدار اور گم ہوتے تہذیبی آدمی کا بیان ہی اس کا فکشن نہیں ہوگا۔ ''یہ جنگل کٹنے والا ہے'' اور ''گم شدہ کہانی'' سے ہمارے اس گمان کو تقویت بھی ملتی ہے مگر واقعہ یہ ہے کہ اس کی کہانی کی مجموعی فضا لمحہ موجود میں رہتے ہوئے بھی ماضی سے بیشتر مواد اور مسلسل حیرت اخذ کرتی رہتی ہے، اپنے لوگوں میں رہ بس کر اور اپنی زمین سے پیوستہ اور وابستہ رہ کر پھلتی پھولتی ہے اور انسان کے انسان سے محبت اور اخلاص کے رشتے میں جڑے ہوئے وجود بچالینا چاہتی ہے۔

میں نے آغاز میں مارکیز کے حوالے سے بتایا تھا کہ وہ کیسے لکھنے کی لذت کا اسیر ہوا تھا اور آخر میں اب جب کہ میں اپنے تئیں انور زاہدی کے ہاں یادوں کو فکشن میں ڈھالنے والے لگ بھگ سارے نمایاں عناصر کو نشان زد کر چکا ہوں تو مارکیز ہی کی ایک اور بات کا حوالہ دینا چاہوں گا۔ اس نے کہا تھا، لکھنا ایک لذت بھی ہے اور اذیت بھی۔ انور زاہدی کی کامیاب کہانیوں میں سنہری یادوں کا لطف، کچھ اور عناصر کے تخلیقی وسیلے سے سفاک زندگی کی اذیتوں سے جڑ کر کہانی کے دونوں رخوں کو چمکا گیا ہے۔ دراصل یہی وہ کہانیاں ہیں جو دونوں طرف سے دیکھی جا سکتی ہیں، جو انور زاہدی کا اپنے ہم عصروں سے قدرے الگ سا، خواب ناک اور بھید بھرا افسانوی آہنگ اور مزاج متعین کرتی ہے۔

**آصف فرخی کے افسانے،اُدھڑا ہوا شہر اور بونسائی مرد**

''آتش فشاں پر کھلے گلاب''، ''چیزیں اور لوگ'' سے لے کر ''میں شاخ سے کیوں ٹوٹا'' تک، اور ''شہر بیتی'' سے اس تازہ کتاب ''میرے دن گزر رہے ہیں'' کے سارے زمانے میں آصف فرخی، افسانہ لکھتے ہوئے کسی ہموار پگڈنڈی پر نہیں چلا ہے۔ یوں لگتا ہے وہ ذرا سا وقت گزرنے کے ساتھ، کسی نہ کسی خاص دباؤ یا کیفیت میں مبتلا ہو جاتا رہا ہے۔ اس کیفیت کا ہنکارا اُسے تیزی سے شباہت بدلتے اور بڑکھابڑ

راستوں اور ادھڑی ہوئی سڑکوں پر سانسوں کی تانت کے ساتھ چلنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ ایسی کیفیت میں کہانیوں کا راوی کہیں اور نہیں خود ماجرا کہنے والے کی کھال میں گھس کر بیٹھ جاتا ہے، یا پھر اس حد سے نکلے تو ''وہ'' بن جاتا ہے۔ یہ ''وہ'' بھی اپنی نہاد میں، ''میں'' ہی کی توسیع ہے۔ افسانہ نگار کے اپنے جثے سے چمٹا ہوا ہے، وہ۔ تاہم اس ابتلا سے، میں اُس منی سی کتاب، ''ایک آدمی کی کمی'' کو الگ رکھ رہا ہوں، جس کے افسانے بالکل الگ دھج کے ہو گئے ہیں۔ جی، میں نے ابھی ابھی آصف کی جس ابتلا کی بات کی ہے، وہ خاص زمانی وقفوں میں تخلیق ہونے والی کہانیوں میں دخیل ہوتی رہی ہے۔

''آتش فشاں پر کھلے گلاب'' میں ماضی کا شکنجہ اتنی قوی اور لذت والا ہے کہ اس کے کارن قمر جمیل نے آصف کو ناسٹیلجیا کا شکار قرار دیا تھا، انتظار حسین والے ناسٹیلجیا کا۔ مجھے یقین ہے کہ قمر جمیل کو زندگی نے اگر اتنی مہلت دی ہوتی کہ وہ آصف فرخی کے بعد کے افسانے پڑھ پاتا، تو جسے اس نے ناسٹیلجیا کے طور پر شناخت کیا تھا وہ ایسی تہذیبی آنول نال کے روپ میں ظاہر ہوتی جس کے ذریعے آدمی کا اپنی زمین سے رشتہ قائم ہوتا ہے / قائم رہتا ہے اور اگر بوجوہ ٹوٹ بھی جائے تو ایک تاہنگ کا تاگا اسے جوڑے رکھتا ہے۔ آنول نال والی یہ بات میں نے ''میں شاخ سے کیوں ٹوٹا'' میں شامل آصف ہی کے ایک افسانے ''ناف'' سے لی ہے:

> ''اسپتال والے بھی زچہ کو بھرتی کر لیتے ہیں۔ پھر فارغ کرنے کے بعد یوں ہی لوٹا دیتے ہیں، آنول نال ساتھ نہیں کہ ماں باپ کے ہاتھ سے زمین میں گاڑ دی جائے۔ میں جانوں کسی کی نال ہی نہیں گڑتی جبھی تو آج کل کے لوگوں کے لیے مٹی میں ماما نہیں ہوتی۔ ناف سے کٹے اہلے گہلے پھرتے ہیں۔'' (افسانہ: ناف)

اسی ناف سے کٹے انہی اہلے گہلے پھرنے والوں کی وہ کہانیاں، جو اس نے ''شہر بیتی'' اور ''شہر ماجرا'' میں یک جا کر دی تھیں اور اس سے پہلے کی کتابوں ''اسم اعظم کی تلاش'' یا ''چیزیں اور لوگ'' میں، ان میں چونکا دینے والے نقطہ عروج سے احتراز کے اختصاص کو محمود واجد نے آصف پر غلام عباس کے گہرے اثرات کا شاخسانہ بتایا تھا۔ یہ نقطہ عروج سے احتراز والا نکتہ تو سمجھ میں آتا ہے مگر اسے غلام عباس کے گہرے اثرات کا شاخسانہ کہنا ہضم نہیں ہوتا۔ بھئی اگر میں یہ کہوں کہ نیر مسعود کے ہاں بھی اسی نوع کا احتراز بکثرت ملتا ہے بلکہ کچھ زیادہ ہی سلیقے اور اہتمام سے ملتا ہے، تو کیا نیر مسعود کے اثرات کو بھی آصف کے ہاں تلاش کیا جائے گا۔ پھر یہ سلسلہ رکے گا کہاں؟ کہانیوں میں ڈھیلے ڈھالے پلاٹ کا ایسا اہتمام کہ اس کا ہونا نہ ہونا ایک برابر ہو جائے، مرکزی کردار کا اپنے لاشعور یا خیال کی رو کے ساتھ ساتھ چلنا اور

کہانی کو اسی لہر یا تلاطم کے زیر اثر رکھنا، یوں کہ دیکھے جانے والے متفرق واقعات کہانی کے بہاؤ میں بندھے چلے آئیں۔ حسن عسکری کے ہاں بھی تو تھا یہ۔ اس کی کہانی ''چائے کی پیالی'' اٹھا کر پڑھ لو۔ تو بھائی لوگو، اس کے اثرات بھی کیا...؟... مگر ٹھہرے صاحب، کہ واقعہ کی اُس ترتیب سے احتراز، جو کسی نقطہ عروج کو اچھال سکتا تھا، ساٹھ اور ستر کی دہائی والوں کے ہاں بھی بہت مرغوب رہا ہے۔ کہانی سے کنی کاٹ کر نکلنے کے فیشن کو اپنانے کے لیے۔ انہیں احساس کی تانت اور نت نئی علامتوں کی کترنوں سے پورے متن میں ایک خاص تناؤ جو رکھنا ہوتا تھا۔ ایسا تناؤ، جو اس دھاتی رسی میں ہوتا ہے جس پر رنگین چھتری اٹھا کر سرکس والی تانیہ پنجوں کے بل چلا کرتی۔ جس کسی نے بھی اس زمانے میں نام کمایا، ان میں سے اپنی پسند کا جو چاہو نام لے لو، اس کی کہانیاں، میں آنک کر الگ رکھ دوں گا کہ اِس اِس میں نقطہ عروج سے کترا کر نکل جانے کا چلن ملتا ہے۔ تو یوں ہے کہ اس طرح کے نامناسب تنقیدی جملے بعض اوقات پڑھنے والوں کی گمراہی کا سبب بنتے ہیں۔

''میرے دن گزر رہے ہیں'' کے باب میں ہمارے لیے اس گمراہی کا اہتمام کسی اور نے نہیں کیا، یہ کارِ خاص آصف فرخی نے اَپنے قلم خاص سے خود ہی سر انجام دے لیا ہے۔ کتاب کے انتساب، پس سرورق کی چند سطروں اور ایک افسانے ''کیڑا ہوں اگر چہ میں۔۔'' کے ذریعے۔ اب اگر اس کتاب کے ساتھ یہ ظلم ہو کہ اس میں سے کافکا کے اثرات نشان زد ہونے لگیں یا کوئی اور بھلے مانس، افسانہ نگار کو کراچی کا کافکا مان کر سارے افسانوں کو کافکائی فضا میں کھینچ کھانچ کر ڈال لے تو اس باب میں کسی اور کا کیا دوش۔

خیر میں کہتا آیا ہوں اور نیت کے اخلاص کے ساتھ یہ سمجھتا بھی ہوں کہ کوئی بھی جینوئن تخلیق کار کسی اور کے زیر سایہ دور تک نہیں چل سکتا۔ جو کوئی بھی وقفے وقفے سے کسی اور کی آڑ لے گا، وہ جینوئن نہیں ہو سکتا۔ آصف فرخی کو انتظار حسین کی قربت حاصل رہی ہے اور ہے، انتظار پر اس کا کام بھی ہمارے سامنے ہے۔ سوائے انتظار والے ناسٹیلجیا کا شکار بتایا گیا۔ غلام عباس نے آصف کی پہلی کتاب کا فلیپ لکھا تھا لہذا اس کی طرف سے ایک خاص کیفیت ماخوذ بتائی جانے لگی۔ ممکن ہے، صاحب، آصف نے ایک دو کہانیاں لکھتے ہوئے شعوری طور پر ان افسانہ نگاروں کی طرف دیکھا بھی ہو جس طرح کہ اس نے کافکا کے ساتھ جڑ کر ایک آدھ کہانی میں کراچی کو پراگ جیسا دکھانے کی سعی کی ہے۔ تاہم مجموعی طور پر دیکھا جائے تو اس نے اپنی تخلیقی خود مختیاری کو زندہ اور توانا رکھنے کے جتن کیے ہیں۔ تخلیقی لمحات میں غیر مقلد ہو جانا اور اپنے آپ کو ہر اچھے برے لکھنے والے سے الگ کر لینا ہی تخلیق کار کے حق میں بہتر ثابت ہوا کرتا ہے۔ جیسا کے آصف کے ہاں ''ہنس پکھی''، ''پاڈا''، اور ''واچوڑے کی لاٹ'' جیسے قابل توجہ

افسانوں میں ہوا ہے۔ بلاشبہ یہ ایسی کہانیاں ہیں جو اردو افسانے کے منظر نامے میں بالکل الگ ذائقہ رکھتی ہیں۔

''میرے دن گزر رہے ہیں'' اگرچہ کافکا سے منسوب ہے مگر اس کتاب کا نام اور اس میں موجود اس افسانے کا نام بھی کہ جس میں کافکایت سے معاملہ باندھا گیا ہے، اقبال کی طرف دھیان لے جاتا ہے۔ یہیں یہ بھی بتاتا چلوں کہ آصف نے اپنے افسانوں کے ایک مجموعہ کا نام ''میں شاخ سے کیوں ٹوٹا'' رکھ کر اور عین آغاز میں اقبال کا شعر دے کر قاری کے ذہن میں اقبال کو گونج جانے دیا تھا:

تو شاخ سے کیوں پھوٹا، میں شاخ سے کیوں ٹوٹا

اک جذبہ پیدائی ، ایک لذتِ یکتائی

اقبال کی ایک معروف غزل جو اس کے مجموعہ کلام ''بال جبریل'' میں شامل ہے وہ یوں آغاز پاتی ہے: ''تجھے یاد کیا نہیں ہے، مرے دل کا وہ زمانہ''۔ جی، اس غزل کا آخری شعر ''تری بندہ پروری سے'' شروع ہوتا ہے، آصف نے اس شعر کے مصرع اولیٰ کے اس اولیں نصف حصے کو یوں اڑا دیا ہے جیسے دھشت گرد سامراجی ٹولہ انسانوں سے بھری بستیوں کو اور نام نہاد طالبان نمازیوں سمیت مسجدیں اڑا دیتے ہیں۔ کتاب کا نام رکھنے کے لیے باقی رہ جانے والے مصرع کے ''مرے'' میں دانستہ یا نادانستہ ''ی'' کے دو نقطے بڑھا کر کوئی نکتہ پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ تو یوں افسانہ نگار نے اپنے تخلیقی علاقہ کا جو نقشہ اٹھایا ہے اس میں اقبال اور کافکا دونوں پورے داخل نہیں ہو سکتے ہیں۔

''میٹامارفوسس'' والا کافکا جو پراگ کے منظر نامے سے کٹ کر کراچی میں پھرنے کے لیے آصف کے بدن میں گھسنے کے جتن کرتا رہا، اس کے پاس فرخ آباد کا تہذیبی پس منظر نہیں ہے۔ اور کراچی بھی تو کافکا کا پراگ نہیں ہے، اس مملکت خداداد کا حصہ ہے، جس میں سے بقول افسانہ نگار ''خدا'' کو ''خدا حافظ'' کہہ دیا گیا ہے۔ جی، کافکا کے حوالے سے میں آصف کے جس افسانے کا ذکر کر رہا ہوں اس کا نام اقبال کی کتاب ''بانگ درا'' سے لیا گیا ہے ''کیڑا ہوں اگرچہ میں....'' لیجئے میں شعر مکمل کیے دیتا ہوں:

حاضر ہوں مدد کو جان و دل سے

کیڑا ہوں اگرچہ میں ذرا سا

اقبال والا یہ کیڑا اپنی حقیر جسامت لے کر پیدا ہوا تھا مگر اپنی طینت میں ایسا تیقّن اور وقار رکھتا ہے کہ اپنے قد کی حد توڑ کر بڑا ہو جاتا ہے۔ کافکا کا کاکروچ، پیدائشی کیڑا نہیں ہے، ناقابل برداشت حد تک بڑھی ہوئی تکالیف کی نامعقولیت گریگر سمسا کو آدمی سے کاکروچ بنا دیتی ہے۔ اقبال اور کافکا: میں دونوں کو الگ

الگ سوچنے پر مجبور ہوں۔ حتی کہ میں آصف کو بھی ان کے ساتھ رکھ کر جوڑ نہیں پا رہا کہ آصف کی فکشن کا آدمی ابھی پوری طرح کا کروچ نہیں بنا ہے اور نہ ہی وہ ایسی منضبط فکریات سے جڑ پایا ہے جو آدمی کی خودی کو خدا بنا دیتی ہے۔

اقبال نہیں، کافکا نہیں، انتظار حسین اور غلام عباس بھی نہیں، اور میرا اصرار اس ''نہیں'' پر ہے تو پھر مجھے آصف کے اپنے مجموعی تخلیقی مزاج کی تعیین بھی کرنا ہوگی۔ میں نے اس باب میں آگے بڑھنے کے لیے ایک بار پھر چپکے سے آصف کی ذرا الگ مزاج کی ایک منحنی اور منی سی کتاب کو الگ رکھ دیا ہے۔ جی، اسی چھوٹی مگر بڑی کتاب کو جس کے افسانوں میں آدمی، زمین پر رینگنے والا کیڑا رہتا ہے نہ استخوانی ڈھانچے پر چڑھے ماس میں مقیم محض آدم زاد۔ تو یوں اس ایک کتاب کی کمی اور منہائی کے ساتھ آصف فرخی کا جو مجموعی تخلیقی طرز عمل بنتا ہے اس میں کراچی کی فضا اور اس بڑے، پھیلتے بگڑتے شہر کی زندگی کے معمولات پوری طرح دخیل ہیں۔ اسی شہر سے اس کا وجود جڑا ہوا ہے اور اپنے وجود کے اندر برپا ہونے والی ہر قیامت کو وہ اسی شہر کے مظاہر اور اس پر گزرنے والے وقت کی کروٹوں سے تعبیر دیتا ہے۔

''میرے دن گزر رہے ہیں'' کو سامنے رکھ کر اگر بات کی جائے تو اس کی کہانیوں میں واحد متکلم یا راوی جن کرداروں کے روپ میں ظاہر ہو رہا ہے وہ لگ بھگ سب مشاہدے اور سماعت کے آدمی ہیں۔ ان میں سے وہ، جو شہر سے سمندر کی طرف نکل جائے یا سمندر سے چلتی ہواؤں کے رخ پر ہو، اُس کی شامہ بھی بیدار ہو جاتی ہے۔ چلتی گاڑی سے دیکھنا اور نہ دیکھنا یا پھر دیکھے بھالے مناظر سے کسی اور صورت حال پر قیاس کرنا، متحرک گاڑی اور ہر لحظہ بدلتا مناظر؛ ابھی بمبینو سینما تھا، بندر روڈ، پارسی کالونی، لائنز ایریا، گورا قبرستان، بوہری بازار، آرام باغ کی مسجد، وکٹوریا روڈ، کالا پل، سندھی مسلم سوسائٹی، سب سامنے آتا ہے، سب پیچھے رہ جاتا ہے۔ گاڑی راوی کو لے کر شہر کے بیچوں بیچ، اس کی ادھڑی ہوئی، رِستی ہوئی رگوں میں سے گزرتی رہتی ہے۔ اس کا رخ، سی ویو، کلفٹن، عبداللہ شاہ بخاری کے مزار، اور گلشن سے بھی ہوتا ہے کہ راوی کو سمندر دیکھنا ہوتا ہے؛ وہ سمندر، جو کبھی خوب صورت اور زور آور تھا۔ جس سمندر میں سپردگی تھی اور بانکپن بھی؛ مگر جو، رفتہ رفتہ بے سدھ ہو کر یوں پڑا ہوا ہے کہ اس میں سے معدومیت کے خدشات کا تعفن اٹھنے لگا ہے۔

آصف کی کہانیوں میں خوب صراحت ہے۔ تفصیلات اور جزئیات کی صورت میں بیان ہونے والی صراحت، اور ایک نامعلوم سے ابہام کا التزام بھی ہے، جو کچھ کہنے اور کہتے سے کچھ نہ کچھ کسی محاورے میں اُوٹانے سے متشکل ہوتا ہے۔ کہیں خواب اور حقیقت ایک دوسرے میں تحلیل ہوتے ہیں اور کہیں سماجی

استحصال، مطلق العنان سماجی ڈھانچہ اور اپنے اپنے رزق کے لیے حیلے کرتے بکھرے ہوئے لوگوں کے انبوہ ہیں جو فرد کی زندگی اور اس کی نفسیات کو اُتھل پتھل کر رہے ہیں۔

''پرندے کی فریاد'' میں گاڑی ٹریفک سگنل پر رکتی ہے تو چڑی مار شیشے پر انگلی کا ناخن مار کر ٹک ٹک کرتا ہے، ناخن سے شیشہ نہیں ٹوٹ سکتا مگر اس ٹک ٹک میں اتنی شدت پیدا کر دی گئی ہے کہ چڑی مار کو کچھ کہنا ضروری ہو گیا ہے۔ راوی شیشہ نیچے کرتا ہے۔ چڑی مار کا ہاتھ تیزی سے حرکت میں آتا ہے اور پرندوں والا پنجرہ گاڑی کے اندر پہنچ جاتا ہے۔ سمٹے سکڑے پرندے اور پنجرہ۔ اسی وسیلے سے افسانہ نگار اس حبس کے پنجرے کو نشان زد کر رہا ہے جس میں سے آدمی نکلنا چاہتا ہے۔

افسانہ ''کہر'' میں یہی آدمی کہر میں پھنس گیا ہے۔ ایسی کہر میں، جو بن بلائے مہمان کی طرح، گھر کے اندر تک گھس آنا چاہتی ہے۔ اس کہانی کا راوی محض اس کہر تک خود کو محدود نہیں رکھتا جو دروازہ کھلنے کے انتظار میں برآمدے میں ٹھہری ہوئی ہے کہ وہ شہر کا آدمی ہے۔ وہ گاڑی نکالتا ہے اور سڑک پر ڈال دیتا ہے۔ کہر ایسی ہے کہ آگے اور اس پار دیکھنے نہیں دیتی۔ گاڑیاں ایک دوسرے کے آگے آتی رہتی ہیں، سگنل کام نہیں کر رہے، وہ ہارن بجاتی ہیں، ٹریفک پھنس گئی ہے، بمپر سے بمپر جڑا ہے۔ ذرا دیر کو کہر چھٹتی ہے، تھوڑا سا آگے نکلنے کی صورت بنتی ہے تو کہر پھر یک بہ یک پلٹ آتی ہے۔ کہانی اس جملے پر ختم ہوتی ہے:

''دن نکلا جا رہا ہے اور کہر چھٹنے کے آثار نہیں۔''

(افسانہ: کہر)

''مرنا اگر ایک بار ہوتا'' اور ''آج کا مرنا'' میں موت نے کہر اور پنجرے کی جگہ لے لی ہے۔ راوی وہی ہے اور لگتا ہے گاڑی بھی وہی۔ اسی طرح اس میں سوار، پھنسی ہوئی ٹریفک میں سے موت کے منظر کو دیکھنے پر مجبور۔ یہ ایک ہی افسانہ ہے جسے دو بار لکھا گیا ہے دونوں میں بیانیہ اور مواد بھی لگ بھگ ایک سا ہے۔ ایک طرف بے کسی کی موت ہے یا پھر بے کس کی زندگی ہے جو موت ہی کا دوسرا روپ ہے اور دوسری طرف اس آدمی کی بے بسی ہے جس کے نزدیک یہ شہر موت کی تماشہ گاہ بن گیا ہے۔

افسانہ ''کھجور کا درخت'' میں بتایا گیا ہے کہ یہ تماشہ باہر سے آیا ہے۔ اس افسانے میں نائن الیون کا ضمنی ذکر بھی آیا ہے اور امریکہ میں مسلمانوں کے خلاف بڑھ جانے والے نفرت کے جرائم کا سرسری حوالہ بھی۔ اِدھر کے شہریوں کی نمازیں ٹوٹ رہی ہیں۔ وہ ایک دوسرے کے گریبان پکڑ رہے ہیں۔ 'جزاک اللہ' کہنے والے بچے بھی اب باہر سے آتے ہیں اور ہمیں چونکاتے ہیں کہ اِدھر والے 'جزاک اللہ' سے منحرف ہو کر 'تھینک یوٗ' کہنے لگے ہیں۔ یہ سب کچھ اس افسانے میں ہے اور کھجور کا وہ درخت بھی، جو ہماری زمین کا

نہیں ہے مگر جسے اِدھر اُگایا جا رہا ہے۔ گاڑی پر سوار اس کہانی کے راوی نے اس درخت کو سندھی مسلم سوسائٹی والے سگنل سے آگے فٹ پاتھ کے بیچوں بیچ گڑا دیکھ لیا ہے۔

''مائی کولاچی''میں بھی سگنل بند ہو جاتے ہیں، وی وی آئی پی موومنٹ کی وجہ سے۔ راوی کی گاڑی ٹریفک میں پھنس جاتی ہے۔ سڑکیں کھدی ہوئی ہیں۔ ملبا غلاظت کا ڈھیر بن رہا ہے مگر دیو قامت بل بورڈز پر بڑے بڑے چہرے میگا پراجیکٹ کی خبریں سنا رہے ہیں۔ اس افسانے میں اُس خوف اور اُس نفرت کو گرفت میں لینے کی کوشش کی گئی ہے جو بل بورڈز پر چسپاں بڑے بڑے مگر مکار چہروں کے خلاف لوگوں کے دلوں میں بھری ہوئی ہے اور جس کے موثر اظہار کا موقع نہیں نکل رہا۔ اگر کہیں کچھ موقع نکلتا بھی ہے تو یوں جیسے پریشر ککر کے سیفٹی والو سے بھاپ نکالی جا رہی ہو۔

افسانہ ''مینا کی گنتی'' میں بتایا گیا ہے کہ وہ مینائیں جو صبح ہی صبح دیوار پر قطار بنا کر بیٹھا کرتی تھیں، اب دیکھنے کو نہیں ملتیں۔ دن یوں ہی نکل آتا ہے۔ میناؤں سے خالی دن۔ خالی آسمان کی طرح۔ اکتاہٹ، تھکن، بیزاری۔ کہانی اندر سے اٹھنے والی متلی کی طرف دھیان لے جاتی ہے۔ الٹی سیدھی باتیں دماغ میں جمع ہو رہی ہیں، اس سامان کی طرح جواب کسی کام کا نہیں رہا۔ کہانی بتاتی ہے کہ پرانے فرنیچر کو اپنی جگہ سے کھسکا کر نہ دیکھا جائے تو اسے اندر ہی اندر سے دیمک چاٹ جاتی ہے۔

پرندے کی فریاد، کہر، آج کا مرنا مع مرنا اگر ایک بار ہوتا، کھجور کا درخت، مینا کی گنتی، ویلینٹائن، میک عریبیا میل، شہرتہ آب اور مائی کولاچی، یہ سب کہانیاں لگ بھگ ایک راوی / کردار کے ذریعہ بیان ہوتی ہیں، کسی نہ کسی دباؤ اور شدید خرابی کو ظاہر کرتی ہیں، کہیں ٹریفک بند ہے، کہیں سمندر گدلا ہو رہا ہے، اس پر قبضہ کیا جا رہا ہے، کہیں سڑکیں کھدی ہوئی ہیں، کہیں شہر گندگی کا ڈھیر بن گیا ہے، کہیں گٹر ابل پڑے ہیں، پانی گھروں میں بھر گیا ہے، کہیں کہر نے منظر دھندلا دیا ہے، کہیں مرنے والوں کو کوئی دیکھ نہیں رہا۔ بس ایک ان افسانوں کا راوی کردار ہے جو گزرتے گزرتے اپنی گاڑی سے اُن سارے مناظر کو دیکھنے پر مجبور ہے، جنہیں کوئی نہیں دیکھتا۔ یوں دیکھیں تو یہ کہانیاں ایک ہی شہر، ایک ہی کردار اور اس کے ایک ہی طرزِ احساس کے مختلف ٹکڑوں میں بٹے ہوئے ایک ہی ڈھنگ کے افسانے میں ڈھل گئی ہیں۔

آصف فرخی کے پاس، اسی کتاب میں ذرا دوسری نوع کے افسانے بھی ہیں جو مجھے اس لیے پسند آئے ہیں کہ ان میں سے ہر افسانہ اپنا الگ الگ وجود، ماحول اور طرزِ احساس بناتا اور کہانی مکمل ہونے پر برقرار رکھتا ہے۔ ان میں بھی یہی بڑا شہر اور اس کے آشوب پوری طرح دخیل ہیں مگر سماجی رشتوں کو نئے زاویے سے سمجھنے کی کوشش نے لگ بھگ ہر کہانی میں افسانے کا دائرہ مکمل کر دیا ہے۔ اس ضمن کا پہلا افسانہ

''مسہری'' ہے۔ ابا اور اماں کی مسہری۔ جو برسوں سے استعمال ہو رہی تھی۔ مگر اب تو سب کچھ تقسیم ہو رہا ہے اور سب کی نظر مسہری پر ہے۔ جب بھائی بہن سے ان چیزوں کی فہرست بنانے کی بات کر رہے ہوتے ہیں جنھیں ان کے خیال میں اب تقسیم ہو جانا چاہیے تھا تو مجھے نیلوفر اقبال کا افسانہ ''حساب''، جو اس کے مجموعہ ''گھنٹی'' میں شامل ہے، یاد آ رہا تھا۔ بیٹوں کا اپنی ماں سے حساب۔ آصف فرخی کے افسانے کی جہاں تک مسہری ہے وہاں تک حفاظت ہے، اور افسانہ نگار کہہ رہا ہے:

''اب وقت آ گیا ہے کہ ہمیں مسہری کے پایوں میں واپس آ جانا چاہیے۔''

(افسانہ: مسہری)

''نانو ہاؤس'' کی نانو جو کبھی گھر بھر پر حکمرانی کیا کرتی تھی، اپنے منصب سے محروم ہو گئی ہے۔ وہ نانو جسے نہیں معلوم نائین الیون کا مطلب کیا ہے؛ وہ اب نانو ہاؤس میں نہیں رہتی ہے۔ ''طویل عمر بھی ایک عذاب سے کم نہیں''، یہ افسانے کا جملہ ہے۔ مگر افسانہ بجھاتا ہے کہ یہ طویل عمری تب عذاب نہیں ہوتی تھی جب گھر رشتوں کے تقدس اور احترام سے وابستہ پرانی عورت کے دم سے آباد رہا کرتے تھے۔ یاد رہے کہ پرانی اور تہذیبی عورت کو اس کے منصب سے نئی عورت معزول کر رہی ہے:

''بھگتنا تو مجھے پڑا۔ سب اپنے اپنے الگ ہو گئے'' کچن سے منجھلی خالہ کے بڑبڑانے کی آواز چائے کی پیالیوں کی کھنک میں پوری طرح دب نہیں پائی تھی۔''

(نانو ہاؤس)

''بونسائی'' نام کے دو افسانے میری نظر میں ہیں، پہلا آصفہ نشاط نے لکھا تھا؛ نورے بنگالی کا جو اپنی زمین چھوڑ کر کراچی آ گیا تھا اور سدو کی بیوی سکینہ کا جسے آخر کا نورے کے پاس آنا پڑا تھا، دونوں بونسائی کے سکڑے سمٹے پودے میں سما گئے تھے۔ آصف فرخی کے افسانہ ''بونسائی'' میں جدید عہد کے اس مرد کا سہم پوری طرح سما گیا ہے جو نظر میں آنے والے تاروں میں بندھا اپنے آپ میں سمٹ رہا ہے۔ مرد پورا ہے ۔ ہر عضو موجود اور مکمل مگر اس کی ''اسٹائیلنگ'' ہو گئی ہے'' کلپ اور گرو'' کے فارمولے کے تحت ۔ وہ مرد جس کے جبر اور زور آوری کے قصے کشور ناہید سنا کر ہمارے دل عورت کی طرف پھیر لیا کرتی ہیں اور جس کے سفاک روپ کو آصف نے ''مسہری'' میں بھائیوں کی صورت دکھا کر ہمیں بہن کی طرف کھڑا ہونے پر مجبور کر دیا ہے، وہ ظالم اور مردود مرد، بونسائی میں آصف نے اس قدر دبو بنا دیا ہے کہ ادبدا کر اس کا حوصلہ بڑھانے کو جی چاہنے لگا ہے۔ افسانے کا مرد، خوف جس کی جبلت بن چکا ہے، سہم سہم کر گھر میں قدم اٹھاتا ہے۔

''پاؤں خود بخود چپل میں ٹھیک بیٹھ جاتے ہیں، اس طرح کہ آہٹ نہ ہو۔
یوں دروازہ کھولنا میری جبلت بن چکا ہے۔ میں گنڈا موڑ کر چھوڑ دیتا ہوں اور گن
گن کر اندازے سے سیڑھیاں چڑھتا ہوں''
(افسانہ: بونسائی)

اتنی احتیاط کے باوجود آصف کی کہانی کے بونسائی مرد کا قدم چوک جاتا ہے اور چاروں طرف سے نئے سیکورٹی سسٹم کی شائیں شائیں امنڈ پڑتی ہے۔ وہ سناٹے میں آجاتا ہے:

''کتنی بار ڈیمونسٹریشن بھی کروا کے دیا ہے۔ ہوش ہی نہیں رہتا، پھر پودوں میں
بیٹھ گئے ہو گے۔ تم اور تمہارے یہ پودے۔۔۔ اب کھڑے کھڑے منہ کیا دیکھ
رہے ہو؟ جا کر الارم بند کرو۔''

(افسانہ: بونسائی)

یہ نئی اور غالب ہو جانے والی عورت ہے۔ پرانی عورت تو وہ نانی اماں تھی جو آیۃ الکرسی پڑھ کر حصار باندھ دیا کرتی تھی۔

''نئے منظر نامے میں نانی اماں کی آواز پرانی فلم کی ریل کی طرح چلتے چلتے ٹوٹ
گئی ہے۔''

(افسانہ: بونسائی)

''سمندر کی بیماری'' میں بھی ایک عورت ہے، اس رشتے سے منسوب عورت کا دل بالعموم سمندر جیسا ہوتا تھا۔ قدیم زمانوں سے ہم کہانیوں میں ہم یہی پڑھتے آئے ہیں؛ اکثر یہی دیکھا اور یہی پرکھا ہے۔ مگر آصف کے اس افسانے کی ماں اپنے بیٹے (جو کہانی کا راوی بھی ہے) کو سنگدلی سے دھتکارتی اور موقع بے موقع طعنہ زن ہو کر اس کے دل پر چرکے لگاتی ہے۔ سمندر کبھی شاموں میں کھلا ہوا تھا۔ اس کا سینہ فراخ تھا اور اس کی وسعتوں پر بجھتی اجالوں کی کرنیں راوی کے دل کو روشن کیا کرتی تھیں مگر اس پر تیل پھیل گیا ہے ۔ سمندر سے اٹھنے والا تعفن گلا دباتا ہے اور افسانے کے راوی کو (کہ جو اس کہانی کا مرکزی کردار بھی ہے) یوں لگتا ہے، جیسے اس کی اپنی ماں اس کا گلا دبا رہی ہے۔ اسے کما کر نہ لانے کے باعث فالتو آدمی سمجھنے والی اس کی اپنی ماں۔

افسانہ ''جو کہتا ہے وہی ہوتا ہے'' بظاہر عورت اور مرد کے ہموار تعلق سے پھوٹا ہے۔ مگر بیوی اور شوہر کی اس کہانی میں شوہر کو گندے کپڑوں کے ڈھیر پر ڈھیتے دکھایا گیا ہے۔ میلے موزوں، سنے ہوئے زیر

جاموں، دھبے والی چادروں اور بیوی کے ایسے چھوٹے کپڑوں پر جس کے کناروں پر کالی لیس لگی ہوتی تھی اور وہاں سے وہ پچکے ہوئے بھی ہوتے۔

''میں اب اپنے ڈھیر میں ہوں۔ اگلی دھلائی تک یہ میرا رہے گا۔ اس نے با آواز بلند اپنے آپ سے کہا۔ کیا پتہ اس وقت کے آتے آتے دھل ہی جاؤں۔''

(افسانہ: جو کہتا ہے وہی ہوتا ہے)

مسلسل استعمال سے پیلے پڑ چکے متعفن زیر جاموں جیسے میلے مرد دُھل رہے ہیں؛ یقیناً یہ بات خوش آئند ہوگی، کشور جی کے لیے مگر میں دیکھتا ہوں تو یہ دبو، گرا پڑا مرد جس طرح رفتہ رفتہ اپنی فطری آزادی سے دست بردار ہو رہا ہے۔ ایسا تو ہم نے عورت کے لیے چاہا تھا نہ اب مرد کے لیے چاہ سکتے ہیں۔ یہ مرد مجھے کھلتا ہے؛ کہ اس طرح تو آدمی بہت بُودا، پھسپھسا، لاغر اور بقول افسانہ نگار بونسائی ہو جائے گا۔

اور اب آخر میں مجھے اعتراف کرنا ہے کہ میں آصف فرخی کو اس کی تہذیبی رس والی نثر، صاف ستھرے بیانیے اور محاورے والی زبان کی وجہ سے چاہنے لگا ہوں۔ جس طرح وہ کہانی کے عین آغاز کے جملوں میں تجسس اور بھید رکھ کر واقعہ آگے بڑھاتا ہے؛ یہ بھی مجھے متوجہ کرتا ہے۔ کسی نقطہ عروج کی عدم موجودگی کے باوجود اور مختلف النوع واقعات کو سمیٹتے ہوئے، وہ قاری کی دلچسپی کو کم ہونے دیتا ہے نہ بکھرنے دیتا ہے۔ شہری زندگی سے جڑا ہوا تہذیبی مزاج کا آدمی، جو حال کی بے ہنگم تبدیلیوں کو قبول کرتا ہے نہ ماضی میں رُکے رُکے اُس کھاٹھ کباڑ جیسا ہونے پر آمادہ ہے، جسے اندر ہی اندر سے دیمک چاٹ جاتی ہے۔ اسی خاص مزاج کے زیر اثر، ایک سماجی آہنگ کی تلاش اور تاہنگ نے آصف فرخی کی کہانی کو نہ صرف کچھ مختلف سا کر دیا ہے، اُسے حال کے منظر نامے میں بجا طور پر قابل توجہ بھی بنا دیا ہے۔

**امجد طفیل کے افسانے: مچھلیاں شکار کرتی ہیں**

کچھ دن ہوتے ہیں کہ مجھے دفاعی حکمت عملی سے متعلق معاملات کا ذرا الگ ڈھج سے تجزیہ کرنے والے ایک معروف تجزیہ کار کے لیکچرز کے اس سلسلے کی چندی ڈیز ملیں جن میں نائن الیون کے بعد کی گھمبیر صورت حال کا ایک خاص نقطہ نظر، مگر انتہائی دردمندی سے تجزیہ کیا گیا تھا۔ وہ امریکا کہ جسے اپنا افسانہ نگار منٹو، چچا سام کہہ کر خط لکھتا اور اپنے شگفتہ جملوں سے اس کے مکروہ چہرے پر پڑے نقاب کو نوچتا رہا تھا، اِس دفاعی تجزیہ نگار نے اُس کے مکارانہ لبادے کو باانداز دگر یوں نوچا ہے کہ اس کی خارجہ پالیسی ننگی ہو کر سامنے آ گئی ہے۔ دہشت گردی کے خلاف جنگ کے نام پر انسانیت کش جرائم کی اس نہ ختم ہونے والے اس جنگ کو اس وقت تک سمجھا ہی نہیں جا سکتا جب تک یہ نہ جان لیا جائے کہ نیوکان کا نظریہ اور صیہونیت کا تصور

کیا ہے۔ عظیم تر اسرائیلی ریاست کے ساتھ صیہونیت کا تصور کیسے جڑتا ہے۔ اُدھر مشرق وسطی کے، اور ادھر پاکستان کے نقشے میں ردوبدل کی خواہش میں امریکی تھنک ٹینک اور حربی ادارے کیوں پاگل ہو رہے ہیں۔ میں نے ان لیکچرز کو بڑی توجہ سے سنا ہے اور انہیں انتظار حسین کے شہر افسوس کے ساتھ رکھ کر دیکھا ہے۔

اِنتظار حسین کے ''شہر افسوس'' لکھے جانے کے تیس سال بعد، لگ بھگ ملتا جلتا حیلہ، امجد طفیل نے افسانہ ''مسلسل شہر افسوس میں'' لکھ کر کیا ہے۔ اور ایسا عین ایسے زمانے میں ہوا ہے کہ جب پہلا ''شہر افسوس'' لکھنے والا ادبدا ہندو میتھالوجی سے جڑی ہوئی بوسیدہ کہانیوں کو جھاڑنے جھٹکنے میں قدرے زیادہ رغبت محسوس کرنے لگا تھا۔ اپنی تباہی اور بربادی کی اس کہانی کو (کہ جس میں صدیوں کی تہذیبی امی جمی کے اندر سے دہشت اگ آئی ہے) ہم اس وقت تک ڈھنگ سے جان نہ پائیں گے جب تک ہم اس تجزیے کو بھی نہ پڑھ لیں جو امجد طفیل نے افسانہ ''مسلسل شہر افسوس میں'' کے وسیلے سے کیا ہے۔ امجد نے اپنے افسانے میں جو کردار تراشے ہیں وہ صرف اپنے اپنے حلقوم سے بولنے کے عادی ہیں اور فیصلہ ہی نہیں کر پا رہے کہ انہیں کس کا ساتھ دینا چاہیے۔ اس بدمست ہاتھی کا، جو جھومتا جھامتا سب کچھ روندتا چلتا چلا آیا ہے، یا ان کا جو اِدھر برسوں سے ہیں اور جن کی بقا کی جنگ کو ایک مربوط حیلے اور مکروہ سفاکانہ چال سے دہشت کی آگ کا ایندھن بنا دیا گیا ہے۔

امجد طفیل جانتا ہے کہ رات کی تاریکی نے چاروں طرف سے ہمیں کیوں گھیرا ہوا ہے۔ زیرو پوائنٹ پر پڑے ہوئے لوگ، شہر افسوس سے نکلنا بھی چاہیں تو آخر کیا ہے کہ وہ اس سے نکل نہیں پاتے۔ اور یہ کیوں ہوتا ہے کہ وہ جتنا زمین کو پیچھے دھکیلتے ہیں' اتنی ہی سرعت سے چار قدم آگے بڑھ کر شہر افسوس انہیں آلیتا ہے۔ اسی المیے کی ایک اور تصویر دکھانے کے لیے افسانہ نگار نے ''مسخرے کا خواب'' لکھا ہے۔ تو یوں ہے کہ جب ان مسخروں نے ہی ہماری منزل کا سراغ اپنی کسالت زدہ آسودگیوں کے خمار سے لگانا ہے اور صرف نشریاتی اداروں کے ذریعہ ''سب ٹھیک ہے'' کے پروپیگنڈے پر ہی اکتفا کو وتیرہ کیے رکھنا ہے تو پھر منزل کے خواب دیکھے ہی کیوں جائیں۔

عین آغاز میں امجد طفیل کے جن دو اہم اور ذرا مختلف مزاج کے افسانوں کا ذکر کرنے پر میں نے خود کو مجبور پایا ہے ان میں سیاسی، قومی اور تہذیبی زندگی مرکزی حوالہ بنتی ہے۔ امجد طفیل نے انہیں جس توجہ، دردمندی اور مہارت سے بنا ہے، لگتا یوں ہے کہ وہ اسی مزاج کا اسیر ہوگا: مگر ایسا نہیں ہے۔ صاف صاف کہہ دوں کہ یہ امجد طفیل کا محبوب موضوع ہونے کے باوجود اس کی فکشن کا حاوی مضمون اور مزاج

نہیں ہے۔

''مچھلیاں شکار کرتی ہیں''، ''تکون''، ''آنکھ نہیں بھرتی'' جیسے دھیمے مزاج کے افسانے میری نگاہ میں ہیں اور ''پہلا تعلق''، ''پرچھائیں'' اور ''بند دروازہ'' جیسے متعدد افسانے بھی، جن میں وہ انسانی نفسیات سے بہت گہرائی میں جا کر معاملہ کرتا نظر آتا ہے۔ لطیف احساسات کی ذرا ذرا سی لرزشوں، خیال کی معمولی سی جنبشوں اور سریع فکری کروٹوں کو نہایت چابکدستی سے جس دھج سے وہ کہانی کے بیانیے کے اندر سے اجال دیتا ہے، سچ پوچھیں تو اس قرینے نے اس کے افسانوں کا ایک خاص مزاج بنا دیا ہے۔

''مچھلیاں شکار کرتی ہیں'' میرے ایسے محبوب افسانوں میں سے ہے جن کا بیانیہ دھیرے دھیرے چلتا ہے اور انسانی سائیکی سے پیوست رہتا ہے۔ یہ فرد کی نفسیات کا شاخسانہ ہے کہ جن امور سے وہ جنوں کی حد تک جڑ جاتا ہے انہیں معمول کی سطح پر گرا دیا کرتا ہے۔ وہ وظیفہ جو بھی اس کہانی کے مرکزی کردار کی توجہ کا ارتکاز کھینچ رہا تھا آخر آخر عادت کی ایسی رسی کا سا ہو گا تھا جس میں اس کا وجود جکڑا ہوا تھا:

> ''دھوپ خوب چمک رہی تھی اور اس کی حدت سے اس کے سارے چہرے پر پسینے کے قطرے چمک رہے تھے۔ حیرت کی بات تھی کہ آج اس کے کانٹے میں ایک مچھلی بھی نہیں پھنسی تھی۔ اس نے سر اٹھا کر سورج کو دیکھا، دوپہر کا وقت ہونے کو آیا ہے، مجھے کھانا کھا لینا چاہیے۔ یہ سوچتے ہوئے اس نے ڈوری کو پانی سے باہر نکالا تو معلوم ہوا کہ آج اس نے کانٹے میں چارا ہی نہیں لگایا تھا۔''

''مچھلیاں شکار کرتی ہیں'' میں اگر انسانی نفسیات کی اس کجی کو چھیڑا گیا جس میں آخر کار عادت آدمی سے اس کے عشق اور توجہ کا ارتکاز ہتھیا لیا کرتی ہے تو افسانہ ''آنکھ نہیں بھرتی'' مرد کی اس جنسی حرص کو موضوع بناتا ہے جو کسی صورت سیراب نہیں ہوتی۔ یہ کہانی ایسی عائلی زندگی سے پھوٹی ہے جس میں بہ ظاہر سب کچھ ٹھیک ہے مگر جسے اندر ہی اندر سے یکسانیت کی دیمک چاٹ رہی ہے۔ متوسط طبقے سے اٹھائے گئے اس کے مرکزی کردار کو ایک بیٹے کی حیثیت سے، ایک بھائی کی حیثیت سے، حتی کہ ایک شوہر اور ایک باپ کی حیثیت سے بہت ذمہ دار دکھایا گیا ہے مگر انسانی سائیکی میں پڑا ہوا جنسی ندیدہ پن اسے اپنے اخلاص کے محور سے اکھاڑ دیتا ہے۔ امجد طفیل نے اپنے اس کردار کو لذت کی اس راہ پر نکل پڑتے دکھایا تو ہے مگر اس کی خانگی زندگی کو تباہی سے بچانے کے لیے اسے ایک بار پھر اپنے معمولات کی جانب متوجہ کر دیا ہے۔ صاحب، مجھے یہاں معمولات کی جگہ وہی پرانی عورت لکھنا چاہیے تھا، وہی جو اس کی بیوی تھی اور جس کے وجود سے یکسانیت اور بوسیدگی کے بھلے اُٹھتے تھے۔

افسانہ ''بند دروازہ'' کی عورت اور طرح کی ہے۔ اور اس کا مرد بھی اور طرح کا یہی سبب ہے کہ ''بند دروازہ'' اپنے معمولات سے نا مطمئن اکھڑے ہوئے آدمی کی نفسیات کا ایک ایسی جہت سے مطالعہ بن گیا ہے جس میں ایک بچھڑ چکی عورت کے حسن کی گرفت اپنے سے وابستہ آدمی کے اندر قوت اور اپنے کام سے دیوانگی کی حد تک لگن بن کر طلوع ہو رہی ہے۔

''کبھی کبھی اس سے پوچھا جاتا کہ کام کے دوران اس پر دیوانگی کیوں طاری ہو جاتی ہے تو وہ اس بات کا کوئی جواب نہ دیتا، بس مسکرا کر رہ جاتا۔ اب وہ کیسے بتاتا کہ کام کرتے ہوئے وہ ہمیشہ ایک چہرے کے روبرو ہوتا ہے۔ وہی چہرہ اس سے کلام کرتا ہے۔ اسے مشورے دیتا ہے اور اس کی خوشنودگی کے لیے وہ اپنے آپ کو صرف کر دیتا ہے،،

انسانی نفسیات آدمی کی بے ریا محبت میں کیسے رخنہ ڈالتی ہے؟، اس سوال کو امجد طفیل نے اپنے متعدد افسانوں میں مختلف صورتوں میں رکھ کر جانچنے کی کوشش کی ہے۔ افسانہ ''تکون'' میں بستر مرگ سے جا لگے مرد اور اس کی تیمارداری میں جتی ہوئی اس کی عورت کو لگ بھگ اسی نفسیاتی الجھن سے دوچار دکھایا گیا ہے ،جس نفسیاتی الجھن سے منشایاد نے اپنے افسانے ''سزا اور بڑھا دی'' میں اپنے ایسے ہی دو کرداروں کو دوچار کیا تھا احمد علی مر رہا تھا، اور اس کی بیوی صباحت اس تیمارداری میں بہ ظاہر یوں جت گئی تھی کہ اس کے مرتے ہوئے شوہر کے اندر سے محبت جی اٹھی تھی۔ امجد طفیل نے اپنی اس کہانی کا انجام مختلف کر کے افسانے کے معنوی آہنگ کو الگ کر لیا ہے۔ منشایاد کی کہانی ''سزا اور بڑھا دی'' میں پچھتاوے کی سزا اور بڑھ جاتی ہے جب امجد کی کہانی ''تکون'' میں شوہر کی سوچ میں ایک ایسی مثبت تبدیلی پیدا ہو جاتی ہے کہ وہ بستر مرگ پر، اپنی بیوی کی موجودگی میں، ایک ایسے شخص سے ملنے اور باتیں کرنے کی خواہش کرنے لگتا ہے جو اگر اسے عام حالات میں ملتا تو وہ اسے قتل کر سکتا تھا۔

''کھوٹ'' اور ''برزخ'' نامی افسانوں میں، محبت کی ازلی تکون کے تیسرے زاویے پر پڑے ہوئے اشخاص واقعی قتل ہو جاتے ہیں۔ ''ایک جدید حکایت'' میں بھی محبت کی اسی تکون سے کہانی کا خاکہ بنتا ہے ۔ تاہم اس کہانی کے تیسرے زاویے پر پڑی موت کسی قتل کا شاخسانہ نہیں ہے۔

میں نے کہا نا کہ، امجد طفیل کے افسانے انسانی نفسیات کے مطالعہ کی عمدہ اور عملی مثالیں ہیں مثلاً ''کج مدار'' کو دیکھیں اس میں آدمی کو ایک ہی صورت حال میں ڈال کر مختلف سطحوں پر حسی ردعمل سے دوچار دکھایا گیا ہے۔ ''دھی رانی'' میں مشابہتوں کے ظہور اور بعد ازاں ان جیسی مشابہتوں کی تلاش جو مرنے والی سے خاص تھیں، فرد کی زندگی کو نفسیاتی سطح پر معمول پر نہیں آنے دیتیں۔ افسانہ ''پہلا تاثر'' میں

ناپسندیدگی کا پہلا احساس عورت اور مرد دونوں کی نفسیات کو یوں تلپٹ کرتا ہے کہ وہ ایک دوسرے کے ساتھ آسودگی سے زندگی گزارتے ہوئے بھی ناآسودہ رہتے ہیں۔

اس کا اعتراف کیا جانا چاہیے کہ امجد طفیل کے ہاں کہانیاں تنوع لے کر آتی ہیں۔ کہانی کے کچھ رنگوں کا ذکر اوپر ہو چکا ان میں کہانی کے ان رنگوں کو بھی شامل کر لیں جو محض خیال یا پھر خواب کو لے کر ظاہر ہوئے ہیں۔ اگر چہ ان میں فکشن کے پلنے سے اعتنا نہیں ملتا مگر ایک شدید احساس اور لمس کی تاہنگ کا قیام وہاں بھی ہے اور یہی کہانی کے اندر کسی رواں واقعہ کے قیام کی ضرورت کو تعطل میں ڈال دیتا ہے جیسا کہ ''ٹھٹھرتا ہوا شہر''، ''الفراق''، ''پرچھائیں'' اور ان جیسے افسانوں میں ہوا ہے۔ ''توتوں کے لیے نصیحت'' میں امجد نے قصے کی تیکنک کو برتا ہے۔ ''روانگی'' میں دیہی معاشرت سے وابستہ فرد کی سادہ اضطرابیت نمایاں کی گئی ہے۔ اور۔۔۔۔۔۔

اور اس ''اور'' کے بعد میں، آخر میں ایک ایسے افسانے کا ذکر کرنے لگا ہوں، جسے میں ''مچھلیاں شکار کرتی ہیں'' کی طرح امجد کے بہترین افسانوں میں شمار کرتا ہوں۔ مگر ٹھہرے صاحب کہ اس آخری بات سے پہلے ان افسانوں کے تجزیے سے جڑی ہوئی ایک بات کی گنجائش نکالنا ضروری ہو گیا ہے۔ امجد طفیل کے افسانوں کے گہرے مطالعہ کے بعد ممکن ہے آپ بھی میرے اس تجزیے سے متفق ہو جائیں کہ:

۱۔ امجد کے وہ افسانے جن کے لکھے جانے کا محرک اجتماعی معاملات اور فکریات ہیں، اپنے لیے تجریدی منظر نامے کی گنجائش نکالتے ہیں۔ ایسے افسانوں میں واقعہ کا قیام غیر مسلسل رہتا ہے یا پھر صورت حال اَبلہی ہو جاتی ہے۔ اس باب میں ''مسلسل شہر افسوس میں'' اور ''مسخرے کا خواب'' جیسے افسانوں کو رکھا جا سکتا ہے۔

۲۔ وہ افسانے جن میں امجد نے خیال کی رو، خواب کی کیفیت یا احساس کی کسی ایک سطح کو گرفت میں لینے کی سعی کی ہے ان میں واقعہ کا قیام صرف حسی سطح پر ہوتا ہے ''ٹھٹھرتا ہوا شہر''، اور ''پرچھائیں'' جیسے افسانے اس کی عمدہ مثالیں ہیں۔

۳۔ تیسری قبیل ان افسانوں کی ہے جو مختلف صورت حال میں پڑے ہوئے فرد کی نفسیات کا مطالعہ ہیں اور لطف کی بات یہ ہے کہ ایسے سارے افسانوں میں واقعہ اپنے اپنے مناظر کو لے کر نہ صرف قائم ہوتا ہے کہانی کی رفتار کو متعین بھی کرتا ہے۔ اس نوع میں ''مچھلیاں شکار کرتی ہیں''، ''تکون''، ''آنکھ نہیں بھرتی''، ''پہلا تعلق''، ''پرچھائیں'' اور ''بند دروازہ'' جیسے افسانوں کو رکھا جا سکتا ہے۔ اور یہی وہ افسانے ہیں جو امجد کے حاوی تخلیقی مزاج کا حلیہ بناتے ہیں۔

اور اب آخر میں اس افسانے کا ذکر، جو امجد کے بہترین اور میرے پسندیدہ افسانوں میں شامل ہے۔ جی، یہ وہی افسانہ ہے جس نے میری اوپر کی تجزیاتی تقسیم کے نقاط میں ایک اور نقطے کا اضافہ کر دیا ہے کہ یہ افسانہ ایک ہی وقت میں اجتماعی معاملات اور فکریات کو برتتا ہے، خیال، خواب اور احساس سے معاملہ کرتا ہے اور فرد کی نفسیات میں، بہت گہرائی میں مگر مضبوطی سے پڑی ہوئی گرہیں بھی کھول دیتا ہے۔ ایک مکمل طور پر مربوط افسانہ جس کے اندر امتزاج کو کام میں لایا گیا اور زمان و مکاں کو سلیقے سے برتا گیا ہے، یوں کہ واقعات اپنی جزیات کے ساتھ مربوط ہو گئے ہیں۔ اس سے پہلے کہ میں اس افسانے کا نام بتاؤں، یاد دلانا چاہتا ہوں کہ میں نے اپنی اس گفتگو کے آغاز میں ایک معروف دفاعی تجزیہ کار کے لیکچرز کی سی ڈیز کا ذکر کیا تھا۔ ہاں، یہاں مجھے یہ بتانا ہے کہ ان سی ڈیز کے ساتھ کچھ کتابچے بھی تھے۔ ان ہی میں سے ایک میں، ایک بوڑھی سکھ خاتون کا ذکر نہایت دردمندی سے کیا گیا ہے۔ یہ بزرگ عورت کچھ عرصہ پہلے، کہ جب دونوں ممالک کے درمیان اعتماد سازی کے اقدامات کا خوب چرچا تھا، اِدھر سے جانے والے ہمارے ایک صحافی کو دہلی کے ہوٹل میں ملی تھی۔ BrassTacks کی جانب سے شائع ہونے والے اس کتابچے میں بتایا گیا ہے کہ بوڑھی سکھ خاتون، بہ قول پاکستانی صحافی، اس کے پاس آئی، تعارف حاصل کیا اور کہا تھا: ''میں تم کو ایک نصیحت کرنے آئی ہوں، میری ہندو اولاد کے ساتھ غیرت اور آبرو کے منافی کوئی معاہدہ نہ کرنا ورنہ تمھیں ہماری آہ لگے گی''۔ صحافی نے حیران ہو کر پوچھا۔ ''تمہاری آہ ہمیں کیسے لگ سکتی ہے؟'' تب اس نے اپنا نام زرینہ بتایا اور یہ بھی بتایا تھا کہ اب وہ ستر سال سے بڑی عمر کی ہے۔ تقسیم کے وقت وہ ان بیٹیوں میں شامل تھی جن کی آبرو لوٹ لی گئی یا جنہیں سکھوں اور ہندوؤں نے اپنے گھروں میں بسا لیا تھا۔ دفاعی تجزیہ کار نے انسان کی اس سفاکی اور درندگی سے جو نتیجہ اخذ کیا وہ اس نتیجے سے بہت مختلف ہے جو راجندر سنگھ بیدی نے اپنے افسانے ''لاجونتی'' میں کیا تھا۔ تقسیم کے ہنگامے میں گم یا اغوا ہونے والی عورتوں کے تبادلے میں پاکستان سے آنے والی سندر لال کی پتنی لاجو کے دائیں کی بجائے بائیں جانب بگل مارنے سے جو نتیجہ بیدی نے اخذ کیا اور نقشہ ہمارے دفاعی تجزیہ کار نے بنایا دونوں کو دیکھیں تو ایک قدر مشترک ہے کہ کم یا زیادہ دونوں، ایک بہت بڑے انسانی المیے کی نشاندھی کرتے ہوئے اپنے اپنے مکتبہ فکر کے ساتھ کھڑے نظر آتے ہیں۔ تاہم کرشن چندر نے ''امرتسر۔ آزادی سے پہلے'' میں جلیاں والے باغ میں کرفیو کے دوران بہادری سے گورے کی گولی کھا کر مرنے والی زینب کو لکھا یا ''امرتسر۔ آزادی کے بعد'' میں اسی زینب کی بوڑھی ماں کی کہانی، اس کی نظر انسانی المیے پر تھی۔ جی میری مراد اسی بڑھیا سے ہے جسے اس کی جوان جہان بہو بیٹیوں کے ساتھ عصمت دری کے بعد قتل کر دیا گیا تھا۔ احمد

ندیم قاسمی نے ''پرمیشر سنگھ'' میں پرمیشر اور اختر کو لکھتے ہوئے یا اس جوان کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کی جس کی بندوق نے سرحد پر بارود اگلا تھا اور سعادت حسن منٹو نے ''کھول دو'' کی سکینہ کا کردار بناتے ہوئے کہ جو اسٹریچر پر پڑی آہستگی سے اپنا ازار بند ڈھیلا کر کے شلوار نیچے سرکا رہی تھی، ایک لمحے کے لیے بھی اس خیال کا کھوٹ اپنی تخلیق میں نہ ملایا تھا کہ یوں ظلم اور سفاکی کا سارا ملبا ہماری اپنی طرف آگرے گا۔ فکشن کا سچ کم از کم اتنی جرأت مانگتا ہے اور یہ جرات امجد طفیل کے پاس ہے۔ تب ہی تو تقسیم کے لگ بھگ ۵۵ سال بعد یعنی ستمبر ۲۰۰۲ میں ''کھینچے ہے مجھے کفر'' کے نام سے وہ ایک ایسی بڑھیا کی کہانی لکھتا ہے جو تقسیم کے ہنگامے میں، کہ جب وہ صرف پندرہ یا سولہ سال کی ہوگی، بے سہارا ہو کر ادھر ہی رہ جانے پر مجبور ہوگئی تھی۔ ایک ستر سالہ آسودہ حال مسلمان عورت، جس کا شوہر اس سے محبت کرتا ہے، جس کے پانچ بچے اور ان بچوں کے بچے اس کی توجہ کھینچے رکھتے ہیں۔ جس کا دل آخر تک زندگی کی امنگ سے بھرا رہتا ہے۔ یکا یک اسے خواب میں مورتیاں نظر آنے لگی ہیں۔ وہ ایمان والی عورت ہے۔ اور خاتمہ بھی ایمان پر چاہتی ہے مگر مورتیاں اس کے من سے نکلتی ہی نہیں ہیں۔

> ''اندر تاریکی سے سر اٹھانے والی مورتیاں اس کے دل پر بوجھ بن جاتی ہیں۔ وہ بے سدھ پڑے اچانک بڑبڑانے لگتی۔ غور کرنے پر ایک ایک لفظ صاف سمجھ آتا۔ ''یا اللہ، مجھے ایمان کی موت دینا''۔ مگر اندر کہیں گہرائی میں اس کا دل مورتیوں کے بوجھ سے ڈوبا جاتا تھا اور اجلے لفظوں کی مقدس ڈوری اس کے سانسوں کی طرح اس کی رسائی سے دور پھسلتی جاتی تھی۔''

تو یوں ہے کہ امجد نے اس کہانی میں کسی عورت کو قتل ہوتے نہیں دکھایا۔ کوئی عورت ستم سہتے سہتے نفسیاتی سطح پر اتنی کمزور بھی نہیں ہوئی کہ اپنا لبادہ خود ہی گرانے لگے۔ کوئی عورت اپنی عصمت دری پر بین کرتے ہوئے بھی سنائی نہیں دیتی مگر اس کے باوجود امجد نے ستر سال کی ایمان دار عورت کو پچھلے پچپن سال میں بار بار قتل ہوتے اور لٹتے بتا دیا ہے، صرف اس دعا کے ذریعے جو مرتے سمے وہ بہ تکرار اپنے ایمان کی سلامتی کے لیے مانگ رہی تھی۔

امجد طفیل نے ایسی ہی کہانیوں کی تخلیق سے گذشتہ ربع صدی کے دورانیے کے الگ دھج اور شناخت پالینے والے افسانہ نگاروں میں مقام بنالیا ہے اور امید کی جانی چاہیے کہ آئندہ کے تخلیقی سفر میں وہ ایسی کہانیاں ذرا تسلسل سے دینے لگے گا کہ اب اس کے ہاں قدرے طویل وقفے ہمیں کھلنے لگے ہیں۔

☆☆☆

# پروین طاہر/فیس بک

ہم آن بیٹھتے ہیں
شیشے کی جادوئی دیوار کے سامنے
اور ڈھونڈتے ہیں اس پار
بچھڑے ہوئے دوست
ان چکھے ذائقے
راستوں کی دھول میں گمشدہ منزلیں
وقت کے قدموں کے نشان
درماندگی کے خوف کا منتر
پامال خواہشوں کی روئیدگی کا امکان
غلطیوں کا ازالہ
شکستہ دل ہم نفس
نہالِ ہستی کی ٹوٹی ہوئی جڑیں
اور نہ جانے کیا کیا!!
حالانکہ ہم جانتے ہیں
زندگی کی جنگ پر نکلنے سے پہلے
ہم چھوڑ آئے تھے بہت پیچھے
غیر مشروط محبت، جاں نثار دوست
ماؤں کے پکوانوں کے انمول ذائقے
دورویہ پاپلر کے درختوں والی ٹھنڈی سڑکیں
شیشم کی چھاؤں والے رستے
کتابیں اور بستے
کھیتوں کے بیچ ناہموار پگڈنڈیاں
ڈولتی ہوئی چال، ہنسی کی پھوار
کنویں کی منڈیر پر

حسیں پنہاری، پیاسے راہی
چمپا اور گلاب کے پھول
جنھیں ارپن کرنے کے خیال سے
ہمارا ننھا دل سلگ اٹھتا......
وہ پیغامات جو بغیر کلک کیے
ہم تک پہنچ جاتے
وہ اطلاعات جو کسی
ویب سائٹ، نوٹیفیکیشن
کے بغیر ہمیں مل جاتیں
اور وہ خوبصورت لوگ
جو دوستی کی درخواست
کے بغیر ہی ہمیں
ایڈ کر لیتے——

ہم آن بیٹھتے ہیں
شیشے کی دیوار کے سامنے
ذراسی شکر ملاتے ہیں
تلچھٹ کو سہولت سے پینے کے لیے
بے خواب زندگی کو
خواب کی طرح جینے کے لیے
یہ جانتے ہوئے بھی
کہ جدائی کا اصول اٹل ہے
اور زندگی دائروی راستہ
اختیار نہیں کرتی!!!

## نسرین انجم بھٹی

### بعد کے بعد

صحیفے اترنے سے پہلے اور نبیوں کے نزول کے بعد
ہاتھ سے گرے ہوئے نوالوں کی طرح ہمیں کتوں کے آگے ڈال دیا جاتا رہا
اس درمیان، آنکھوں کے نیچے ہم نے اپنے ہاتھ رکھے
کہ وہ پاؤں پر نہ گر پڑیں اور کانچ کا اعتبار جاتا رہے
مجھے آگ سے لکھ اور پانی سے اگا
مٹی کے ساتھ انصاف میں خود کروں گی
وہ تو قدم قدم کانٹوں کی باڑ تک خود چل کر گئے
آگ پہناوا کرتے تھے جو لوگ
اور جو اکیلا تھا اس نے سرگوشی ایجاد کی
اور جس نے قبیلہ چاہا اس نے چیخیں بنائیں اور رات کے پرندوں میں بانٹ دیں
پردیسی ہوئے ہاتھ کونجیں پکڑتے رہ گئے
ہوا کا بچھونا جدائی کی انگلیوں نے بُنا اور محبت کرنے والے دل نے سمیٹا
کیا پاؤں جوتوں کے لیے بنے تھے یا منزلوں کے لیے؟
پھر تھکن نے کس کے پاؤں توڑے
اور کون اسیر کیا کہ اس سے جوتوں کی قیمت پوچھے اور انسان کے بھاؤ بتائے
پھر اعتبار نے کس کے ٹخنے کاٹے کہ وہ آسمان سمیت زمین پر آرہے
خداوند! بھیل قبیلے کے لوگ گوشت کھانا کب سیکھے
جب ان کے منہ کو خون اور دل کو خوفِ خدا لگ گیا
پھر اس کے بعد وہ سر نہ اٹھا سکے
آزادی صرف ایک ٹھنڈی سانس تھی مقدور بھر
اور غلامی! عمر بھر کی روٹیاں!!

## نسرین انجم بھٹی

### بارش دیکھتی ہے

بارش دیکھتی ہے کہ اسے کہاں برسنا ہے
اور دھوپ جانتی ہے کہ اسے کہاں نہیں جانا
مگر وہ جاتی ہے اور شکار ہوتی ہے
اور کانٹوں میں پھنس کر بٹ جاتی ہے
اور ریت کے ذروں کی طرح
زمین سے اٹھائی نہیں جاتی
رات سمجھتی ہے اور سمجھ کر خاموش رہتی ہے
صرف اپنے کونوں پر گرہیں لگاتی رہتی ہے
اور کہتی ہے
آمِل ڈھولن یار کدی
کیدارے کے تانے بانے میں
دیکھ تو میں نے کیا بُنا ہے
ایک پھول بن! ایک راس بَن
اور اب
دھارے دھارے چلی جاتی ہوں میں
بَن بیچ اتروں، کانٹے رنگ دوں؟
دھارے دھارے بہی جاتی ہوں
اور بھید نہیں پاتی ہوں
نہ پَل چھن کا
نہ یگوں یگوں کے انتر کا
تم سندر گیانی، شانت ہوئے
موہے اپنی سیت کرو سوامی

سب چڑیاں اِک سنگ بولتی ہیں
موہے اپنی سیت کرو سوامی اور دور کہیں اڑ جاتی ہیں
میں اپنے ہر اک کونے پر چالیس گرہیں لگواتی ہوں
تن جونک جونک ڈسواتی ہوں
اور دھوپ کو یہ معلوم نہیں
کب مجھ پر سایہ کرنا ہے! کب مجھ کو روشن کرنا ہے
کب میری خاک اڑانی ہے
کب میرے انگ رنگ بھرنا ہے
میں گٹھڑی گیلے کپڑوں کی
کس گھاٹ مجھے اب دھرنا ہے!

## نسرین انجم بھٹی

### بازی جن کے ہاتھ رہی

(۲۰۰۵ کے زلزلے کے بعد)

جتنی دیر میں تم ایک آہٹ سے اترتے ہو
اور سویرے اپنی پلکیں اکٹھی کرتے ہو
اتنی دیر میں ایک نظم بن چکی ہوتی ہے
نظم جس کی آنکھوں سے لوبان کی خوشبو اور پلکوں
سے نم ٹپکتا ہو
اور وہ اپنی پہچان کے لیے خود اپنا وسیلہ بنے
لیکن اگر اس کے بعد کے وسیلے زیادہ معتبر ٹھہریں
تو حیرتیں افسوس اور پچھتاوے ردِّ دعا
جب محبتیں انسان سے کم تر حوالوں کی محتاج ہو
جائیں
تو وہ سیڑھیاں اتر جاتی ہیں، آسمان نہیں رہتیں
زمین کا حوالہ محبت ہے
اور وہ جانور زیادہ اچھی طرح نبھا سکتے ہیں
بہت قدیم سے کیا کوؤں نے نہیں بتایا کہ اپنا جرم
اور اپنی آخرت کو مٹی سے پردہ پوش کرو
اور کیا کتے اعتبار کی آخری حد نہیں ہیں
جو کہتے ہیں میرے محبوب سو جا! میں ہوں نا
میں ہوں نا!
زلزلوں کی خبر دینے کے لیے
میں تیری مصیبت زدہ نسل کو کہیں سے بھی ڈھونڈ
لاؤں گا
اگر تیری محبت کی نشانیاں ان کے ہاتھوں کی انگلیوں
میں نہ بھی ملیں
'وہ' تجھے ضرور مل جائیں گے
انکے ہاتھ اور بازو تیرے بھائی بندوں نے کاٹ لیے
لیکن میں اپنے منہ کا نوالا، انہیں دے کر ہی لوٹوں گا
میں مصیبت کے سب دنوں میں تیرے ساتھ ہوں
میں سگِ در ہوں مری تجھ سے سگائی ہے!

## نسرین انجم بھٹی

### ایک موقع

خواب پرست! اجالا نہ کر
میرا خون سفید اور رنگ فق ہے
مجھے ناخن سے کرید، آ چل کے کہیں بیٹھیں
بادشاہ کے حضور کھڑے کھڑے میں شل ہو گئی
موم بتی کی طرح
مجھے انگنی پر ٹانگ دے کہ میری دوہر گی کا بوجھ
بان بٹنے والے پہ ہو، تجھ پر نہ ہو،
خواب پرست! مجھے جگا تو لے! پھر سو جانا
کیونکہ نہیں جانا جس نے جو جانا
بھیڑ بہت ہے اور بیگانگی اس سے بھی بہت
لیکن میں تجھے بہتوں میں سے بھی ڈھونڈ لوں گی
با محبت! با ایمان خوشبو دریچہ دریچہ پھری
اور کہتی تھی صدیوں کا کہا
بوند بوند مٹی کشید کرنے کا فن
کہو! کہہ چکو
خونبہا! اناروں کے کھیت
پوشیدہ خزانوں کے خواب
انگوٹھی پہ مہر تیری آنکھیں
اور تُو حاکم شہر
مہرباں! مہرباں! مہرباں
عذابِ زیست سے حکم، رہائی کا دے
ایک موقعہ مجھے جگ ہنسائی کا دے!

## ابرار احمد

### بڑے آدمی

میں نے نیطشے کو روتے ہوئے دیکھا
اُس گھوڑے سے لپٹ کر
جسے چابک سے بری طرح مارا گیا
اس کے دماغ کو
روشن سیال بن کر بہہ جاتے ہوئے،
دوستوئیفسکی کو
محبت اور جنون میں خراب ہوتے
جوئے میں خود کو ہار کر
تاریک تہ خانے میں ٹھٹھرتے، کانپتے ہوئے،
میں نے میر کو دیکھا
ایک ناممکن وحشت میں
چاند کے پیچھے بھاگتے
آہ کو لفظوں میں ڈھالتے ہوئے،
غالب کو دیکھا
دربار کی خفیف کر دینے والی خاموشی کو
ٹھوکر پر رکھتے
لاتعلقی پر ہنس کر
کوٹھا چڑھ جاتے ہوئے،
سارتر کو شدید متلی کی گرفت میں
انعام واپس کر چکنے کے بعد
ایک محبت کی جانب روانہ ہوتے ہوئے،
اور مارکیز کو

اصیل مرغ اور لاغر بیوی کے ساتھ
ایک ساحلی قصبے میں
کبھی نہ آنے والے خط کے
جان لیوا انتظار میں،
مجید امجد کو
شالاط کی جانب
برف سے ٹکرا کر لوٹ آنے والے
بوسے وصول کرتے،
اور راشد کو
اپنی راکھ سے باہر
رقص کرتے ہوئے
میں نے دیکھا ہے
بڑے آدمیوں کو
دنیا کے معمولی پن سے
سخت گھبرائے ہوئے،
ایک تاب ناک وحشت
اور ادھڑے لباس میں رقصاں
لیکن وہ مسکراتے ہیں
اور دیواریں راستہ چھوڑ دیتی ہیں
بارشیں برسنے لگتی ہیں
وہ ایک عظیم تنہائی کی دہشت سے
کانپتے ہیں
جہاں ہر زمانے کی آوازیں
ارتعاش میں گھومتی رہتی ہیں
وہ پہاڑوں کی طرح
سختیاں سہہ جاتے ہیں
اپنی پرشکوہ چپ میں
سارا شور جذب کر لیتے ہیں
اور ایک نئی آواز کو صورت دیتے ہیں
جو ہوا کی طرح
ہر جانب بہنے لگتی ہے
حقارت کے ساتھ
ٹھکرا دیے جانے کے بعد
وہ لوٹتے ہیں
اور اس دنیا کو خوبصورت بنا دیتے ہیں
جہاں، ہم رہتے ہیں!
اور بالآخر
ابدی خاموشی کو نکل جاتے ہیں
آخری قہقہہ لگا چکنے کے بعد!!

## ابرار احمد

# عزت کے قابل کون ہے

عزت کے قابل کون ہے
وہ جس نے خوابوں کی حفاظت کی
یا جو کھلی عیار آنکھوں کے ہمراہ
دنیا سے گزرا؟
جس نے محبت کو جدائی
آنکھوں کی نمی جانا
یا جس نے اسے ہوس کی دلدل بنا دیا،
جس نے ہر سکہ جیب میں ٹھونسا
یا وہ۔۔۔ جو اپنا کیسہ خالی کرتا چلا گیا
جس نے تعلق کو تماشا بنایا
یا وہ، جو بند دروازوں کے پیچھے
کاٹ دینے والی
خاموشی سہتا رہ گیا
کون ہے عزت کے قابل؟
جس نے بے مائیگی کو لباس کیا
ہوا کی طرح
نرمی اور آہستگی سے چلا
یا جو رعونت سے گرجتے ہوئے
دروازے توڑتا چلا گیا
وہ، جو بغیر سوچے سمجھے ہر کسی کے کام آیا
یا جو اس پر
مکاری سے قہقہے لگاتا رہا
جو کیچڑ اچھالتا رہا
یا جو اپنے لباس کو دیکھ کر ملول ہوا
وہ جو گھومتے ہوئے سر کے ساتھ
لڑکھڑاتے ہوئے
ان راہوں سے گزرا
جن کی کوئی سمت نہیں تھی
یا وہ، جو منزلوں کے التباس میں
راہگیروں کو روندتا چلا گیا
جس نے آلودہ کر دیا
اس شفاف دورانیے کو
یا وہ، جو اپنی آنکھوں میں دھن لیے
اُس پار کے اندھیرے کو
دیکھتا رہ گیا
پلک جھپکے بغیر؟
آخر......کون ہے عزت کے قابل؟
تم یا کوئی اور؟

## تنویر انجم

# آگ کی کہانیاں

ہاں یہ سچ ہے
کہ تم نے مجھے
اور اسے
اور پھر اسے
اور آخر میں اسے
بچالیا
میں اک آگ میں تھی
اور میرے بعد وہ بھی
اور پھر وہ بھی
اور آخر میں وہ بھی
صرف تم باہر تھیں
تم نے سب کو دیکھا
ایک ایک کر کے
تم نے ہمیں بچالیا

تم نے الگ الگ سب کا خیال رکھا
اور میں لوٹ گئی
اپنے ادھ جلے باغ کی طرف
اور میرے بعد وہ بھی
اور پھر وہ بھی
اور آخر میں وہ بھی

پھر ہم نے اپنی اپنی آگ کی کہانیاں سنائیں
اور تم نے سنیں
ہم نے مقابلہ کیا
اپنی اپنی آگ کے تقدس کا
اور شدت کا
اور تم سے چاہا
منصفانہ فیصلہ

اور کوئی نہیں تھا
جب اک آگ کے
تمہیں جلا دیا

## تنویر انجم

# بے رحم شاعروں کے جرم

تمہیں پورا حق ہے
ناراض ہونے کا
ہم بے رحم شاعروں سے
ہم نے تمہیں اک تماشا بنا دیا

تمہارے دل میں دفن
گہرے ترین رازوں تک
ہماری نظر پہنچ گئی
اور ہم نے تمہیں شرمندہ کر دیا
دنیا کے سامنے
تمہارے رازوں پر نظمیں لکھ کر

تم ہمارے جرم پر
ہمیں ہتھکڑی نہ لگوا سکے
ہمیں عدالت نہ لے جا سکے
نہ پھانسی پر چڑھوا سکے

تم ہمارے خون سے
اپنے ہاتھ رنگنے کے لیے بھی
خود کو آمادہ نہ کر سکے
گو یہ کچھ ایسا مشکل بھی نہ تھا

لیکن ہمیں اندازہ ہے
تم ہم سے بدلہ لینے کی طاقت رکھتے ہو
اور ارادہ بھی
اس بے رحم دنیا کو چھوڑ دینے کے باوجود!

## تنویر انجم

# ہم دونوں میں سے ایک

ہم بہت تھوڑے لوگ ہیں
وہ بہت زیادہ

ہم لاپرواہ ہیں خود اپنی ذات سے
ہمیں ایک دوسرے کے مفادات کی کیا فکر
وہ آپس میں شیر و شکر ہیں
اور ہمیں کمزور رکھنے کے لیے
ساز باز کرتے رہتے ہیں

ان کی تعداد بڑھتی جا رہی ہے
جوں جوں ہمارے لوگ
ہمیں چھوڑ کر
ان کے پاس جا رہے ہیں
ہم کسی کو نہیں روکتے
بلکہ کوئی ایک قدم بھی آگے بڑھائے
تو فرض کر لیتے ہیں
کہ وہ ان کی جانب بڑھ رہا ہے
وہ منتظر دیکھتے رہتے ہیں
کب کوئی ہمارے دائرے سے تھوڑا سا باہر نکلے
اور وہ اسے رجھا کر اپنے ساتھ ملا لیں

ان کے پاس گئے لوگوں میں
ہو سکتا ہے اب کوئی افسوس کرتا ہو
اور واپس آنا چاہے
مگر ہم اس کی پرواہ بہت کم کرتے ہیں
اور یہ ممکن بھی نہیں ہے
کیونکہ
ان کے ساتھ وقت ضائع کرنے والوں کے پاس
ہمارے لیے وقت بچ نہیں سکتا
وہ انتظار میں ہیں
بس ہم میں سے ایک آخری بچ جائے
تو وہ اسے پتھر مار کر ہلاک کر ڈالیں

ہم ایک دوسرے کو دیکھ رہے ہیں
اور ڈر رہے ہیں
کیا ہم دونوں میں سے کوئی
دوسرے کو پتھر مارے گا!

## تنویر انجم

# ہمیں وہ کیوں یاد آرہے ہیں

دنیا کس کی انگلیوں پر گردش کر رہی ہے
ہم نہیں جانتے
ہم بس یہ جانتے ہیں
ہمارا وقت تمہاری انگلیوں کی جنبش کا پابند ہے
ہم نے جب گروہ بنائے
سرخ
نیلا
پیلا
سبز
نارنجی
کاسنی
سفید
ہمیں تم نے ان میں سے کسی گروہ میں نہیں رکھا
دراصل تم نے ہمیں جانا ہی نہیں
ہم تمہاری زمین سے باہر تھے
ایک گہری سیاہی میں
اپنی سیاہی میں
ہم اس کوشش میں رہے
کہ تمہاری گھومتی ہوئی زمین کی کشش میں داخل ہو جائیں
جب ہم ایسا کرنے میں کامیاب ہو گئے
تب ہمیں پتہ چلا
کہ یہ سب تمہاری انگلیوں کی جنبش کا کمال ہے

اور آج جب ہم
نہ چاہتے ہوئے بھی
تمہارے سفید مرکز کی سمت بڑھے چلے جا رہے ہیں
تو ہمیں اپنی سیاہی
اور اس میں رہ جانے والے لوگ
بری طرح یاد کیوں آرہے ہیں!

## تنویر انجم

# آخری کیل

ایک خوبصورت دن
میں نے سوچا
میں اپنے زیرِ انتظام
بارہ ستونوں کو آراستہ کروں

پھر میں نے بحث کی
ایک سربراہ کی حیثیت سے
میرا فیصلہ ہوگا
کہ میں ان ستونوں کو کیسے آراستہ کروں
مصنوعی پھولوں کے گلدستے لگاؤں
جامد حیات تصویریں
یا شاعروں کے خاکے

تعلیمی بورڈ بیٹھا مسکراتا رہا
اور مسز اینا بھی
اور سید طاہر بھی
اور مسٹر اشرف بھی
اور پھر سب نے بیک آواز کہا
آپ جو چاہیں کریں

میں نے کیلنڈر کے بارہ مہینوں سے
بارہ اردو شاعروں کے خاکے نکالے
اور فریم کرالیے

مزدوں نے بتایا
ہم نے ہر ممکن کوشش کرلی
ان مضبوط ستونوں میں کیلیں نہیں گاڑی جاسکتیں
تعلیمی بورڈ نے ہتھوڑا اٹھایا
اور مسز اینا نے
اور سید طاہر نے
اور مسٹر اشرف نے
اور میز پر بجا کر
بیک آواز کہا
یہ آپ کے تابوت میں آخری کیل تھی!

## تنویر انجم

# جب ستارہ تھک گیا

جب ستارہ تھک گیا
گردش سے روز و شب کی
تو بیٹھ گیا گھس کر
فٹبال اسٹیڈیم میں
سینما ہال میں
شادی کی تقریب میں
جنازے کی نماز میں

وہ کوشش کر رہا تھا
دیکھنے کی اور سمجھنے کی
تاکہ ہنسنا نہ شروع کر دے
رونے کے مقام پر
یا اس کے برعکس

وہ آہستہ آہستہ سب کچھ جان جاتا
اور شاید سب ٹھیک کر دیتا
مگر پھر بیزار ہو کر سو گیا
میری قسمت کا ستارہ

## تنویر انجم

# ہماری دنیاؤں کے درمیان

میں پڑھتی ہوں
سوانح عمریاں
غموں میں مبتلا
یا غم سے مر جانے والی
شاعرات کی

وہ میرے سرہانے رہتی ہیں
میرے خوابوں میں آتی ہیں
اور زندگی میں بھی

کون ہے جو رہ سکے
اتنی غم زدہ عورتوں کے ساتھ
یہ تو میری ہمت کا امتحان ہے
یا اسے بزدلی کہیے
کہ میری اور ان کی دنیاؤں کے درمیان
ایک دیوار موجود ہے
شاید مضبوط
یا شاید کمزور

## تنویر انجم

# تمہاری پہلی دنیا

آنکھ کھل جاتی ہے میری
آدھی رات کو
اور دیکھتی ہوں میں وقت
یہ یاد کرنے کے لیے
کہ تم اس وقت کہاں ہو گئے
گھر پر یا دفتر میں
یا باہر کسی دوست کے ساتھ
یا ٹی وی کے سامنے خوش باش
یا کسی تکلیف میں ان لوگوں کے ساتھ
جو میرے لیے اجنبی ہیں
کچھ پتہ نہیں چلتا
ہم دو الگ الگ زمینوں
اور الگ الگ زمانوں میں رہتے ہیں

ان سمندروں کے اس طرف
تمہاری پہلی دنیا
تمھیں اپنانے کے لیے
تم سے کیا نذرانہ یا جرمانہ مانگ رہی ہے
شاید یہی کہ تم کبھی آدھی رات کو نہ اٹھو
اور کبھی وقت نہ دیکھو
یہ یاد کرنے کے لیے
کہ میں اس وقت کہاں ہوں گی!

## تنویر انجم

# یاد رکھنا میری موت پر

پلیز یاد رکھنا
میری موت پر
اسے مت آنے دینا
اسے میں نے بہت پہلے گھر سے نکال دیا تھا
اور اسے بھی نہیں
اسے تم نے زبردستی میرے ساتھ رکھا ہوا ہے
اور اسے بھی نہیں
اس کے بارے میں مجھے معلوم نہیں ہے
وہ زندہ ہے بھی یا نہیں
بس اک تم باقی ہو
تم چاہو تو آ سکتے ہو
اور اس سے کہہ دینا
وہ ضرور آئے
میں اس کے بغیر مر نہیں سکوں گی!

## بشریٰ اعجاز
### ماؤں کا عالمی دن

بچے بڑے ہو جائیں تو
مائیں بونی ہو جاتی ہیں
دکھائی نہیں دیتیں
اسٹور روم میں
رکھی فالتو اشیاء کی طرح
بارش کی بارش
استعمال ہونے والی چھتریوں کی طرح
دھوپ میں پہنے جانے والے
چشمے کی طرح
پرانی فائلوں میں بند
جرم وسزا کے ان کیسوں کی طرح
جو جان بوجھ کر حل نہیں کیے جاتے
ان ماؤں کی مصیبتیں بھی
انہی جیسی ہیں
متروک، اولڈ فیشنڈ
دکھی اور بور
انتظار پہن کر بوکھلائی ہوئی
ممتا کی کھانسی میں نہائی ہوئی
ان بونی عورتوں کے ساتھ
اولڈ ہوم میں تصویریں تو کھچوائی جا سکتی ہیں
مگر ان کو دیکھنا؟
چھوڑو بور مت کرو...... چینل بدلو...... بہت ہو گیا!!

## بشریٰ اعجاز
### ایک خوبصورت عورت کی کتھا

حسن کیا ہے
ایک خواب جس کے دروازے دیکھنے والے پر
تنگ ہو جاتے ہیں
ایک آواز جو دُور سے آتی ہے
اور پوری طاقت سے وجود میں بھر جاتی ہے
آدھی اداسی جو پوری اداسی کو تسلیم نہیں کرتی
ایک مکمل سپردگی کا عالم
جس میں فریب کاری کی گنجائش نہیں ہوتی
وہ شخص جس کی آنکھوں میں
زندگی کی آخری صبح طلوع ہو کر ڈوب جاتی ہے
وہ عشق جس کی انتہاؤں پر کھڑے
دو ادھورے انسان کبھی پورے نہیں ہوتے
وہ خواہشیں جن کی قبر نہیں بن سکتی
وہ محبت جس کا وقت گزر جاتا ہے
وہ عمریں جنھیں گزارنے کی مہلت نہیں ملتی
ایک دن جس کا اجالا
چور دروازوں سے باہر نکل کر تاریکی پہن لیتا ہے
ایک بوڑھا
جس کے اندر وقت عمر رسیدہ نہیں ہوتا
حسن کیا ہے
ایک خوبصورت عورت کی کتھا
جس کے اندر حسن مرتا ہوا دکھائی دیتا ہے!!

## بشریٰ اعجاز

## خوف سے بھاگی ہوئی زندگی

جب میز پوشوں کے کونے اٹھا دیئے گئے
اور توشہ خانوں کے دروازے بند کر دیئے گئے
مسہریاں الٹ دی گئیں
اور سبیلیں خاموش کر دی گئیں
مہمان خانے اجنبی کر دیئے گئے
اور قیام گاہیں
درمیانہ درجے کی ذہنیت کے لیے
مختص کر دی گئیں
آئین ساز اسمبلیاں ہوا میں تحلیل کر دی گئیں
اور نئے عہد ناموں میں پرانے میثاق دفن ہو گئے
بلند تصورات کو شرمندہ کر دیا گیا
اور پرانی محبت کو متروک قرار دے دیا گیا
تو زندگی نے گھبرا کر
فراری کیمپ کا رخ کیا
اور سانسوں نے خودسوزی کے لیے
مینار پاکستان کی راہ لی
آرزو بددلی کی طوالت اوڑھ کر
نیم غنودہ ہوئی
اور پرانی لاحاصلی نے جھومر ڈالا
میں نے خوف کے کاغذ سے ایک کشتی بنائی
اور پانیوں کی تلاش میں بھاگ کھڑی ہوئی!!

## بشریٰ اعجاز

## فیصلے کا اختیار

جب خواب نے اپنی آنکھیں
دوپٹے میں باندھ لیں
اور بڈھی مائی زندگی
تنگ کونے میں بیٹھ کر رونے لگی
تو ہم بلائے گئے اک تماشے میں
اور ہمیں سمجھایا گیا
اک ناٹک کے ذریعے
مردہ مچھلیوں نے ہم پر ہنسنا شروع کر دیا
اور دم کٹی چھپکلیاں ہمیں
آنکھیں دکھانے لگیں
میری ناف کا درد
انتڑیوں سے ابل ابل کر باہر آنے لگا
کھڑکیوں کی سہمی ہوئی نگاہیں
مجھ پر جم گئیں
اور اندھیرا میرے اندر طلوع ہونے لگا
میں نے رکھ دیا خود کو
چند ادھوری نظموں کے درمیان
اور سو گئی پرانی نیند
جو موت سے مشابہ تھی
سچ ہے
خدا نے فیصلے کا اختیار
کسے دیا ہے!

## بشریٰ اعجاز

### اداسی

میں نے توڑی ایک ٹہنی شہتوت کی
ڈفر کے مصنوعی جنگل سے
اور خیر باد کہا
جھاڑیوں میں چھپے نیولوں
اور سنبل کے پرانے درختوں سے
الٹی لٹکی چمگادڑوں کو
جو کائناتی رازوں پر فکر کرتی تھیں
اور انسانوں کی تقدیروں پر رنج
پھر میں نے خود کو پھینک دیا
اس دنیا میں
جو جنگل سے باہر تھی
جہاں لیڈر بھی مصنوعی تھے
اور رشتے بھی
حیرانی بھی مصنوعی تھی اور پریشانی بھی
خواب بھی مصنوعی تھے اور نیند بھی
مگر ایک چیز خالص تھی
وہ اداسی
جو تم سے منسوب تھی!

## بشریٰ اعجاز

### مگر تمہیں یاد بھی کیسے رکھ سکتی ہوں!

تمہیں بھولنا ممکن نہیں
ڈائننگ ٹیبل کی گرد جھاڑتے ہوئے
تکیوں کے غلاف بدلتے ہوئے
باتھ روم کے سلیپر اتار کر
شب خوابی کا لبادہ پہنتے ہوئے
پرانے بستر پر
پرانی نیند کو بچھاتے ہوئے
خوابوں کو بھولی ہوئی لوری سناتے ہوئے
خود سے کہتی ہوں
تمہیں بھولنا ممکن نہیں......!

## بشریٰ اعجاز

### کاش

کاش، دکھوں کو تلواروں سے کاٹا جا سکتا
اور بیماریوں کے سینے
سنگینوں میں پروئے جا سکتے
نفرتیں فاقہ کشی سے ختم کی جا سکتیں
اور بھوک کو ڈرون حملوں سے
نابود کیا جا سکتا
عورت کی خوبصورتی
تصویروں سے باہر محفوظ کی جا سکتی
اور بچے کی مسکراہٹ
قدرتی رنگوں میں بنائی جا سکتی
جدائی ویزے کی شرطیں آسان کر دیتی
اور محبت
مذہب کے لیبل سے آزاد ہو جاتی
تو پھر میں
شہر کے نادار لوگوں میں
شِو * کی نظمیں بانٹتی
پانچ دریاؤں کو مقدس کر کے
محبت کا ایسا گیت لکھتی
آزادی جس پر رشک کرتی
اور امن جس کی عظمت کے
ترانے پڑھتا!
(*شو کمار بٹالوی)

## بشریٰ اعجاز

### سقراط سے معذرت!

میں نے عشق کا دم گھونٹ دیا
اور موت کا رقص عام کر دیا
فلسفے کی راکھ گڑ میں بہا دی
اور نظریات کا بلغم
سِنک میں تھوک دیا
آواز کی
ضرورت ترک کر دی
اور سچ کا زہر
گلی کے آوارہ کتے کو پلا دیا
جس نے ایک بیمار کتیا سے
دست درازی کی کوشش کی تھی!!

## بشریٰ اعجاز

# افسوس! دیا متی...... دیا متی کی محبت!

میں معتبر تھی
اپنی اداسیوں میں
تنہائیوں میں
کاغذوں اور کتابوں میں
میں معتبر تھی
اپنے خال وخد کی توقیر،
اپنے لہجے کی خصوصیت میں
اپنی اکلاپے کی ماری نظموں کی
گیلی آنکھوں میں
اُودے، عنابی، سبز اور سنہری
لبادوں کی دیدہ زیبی میں
میں معتبر تھی
امن اور خوبصورتی کے پرانے بوسیدہ
تصورات کی ہم آہنگی میں
جہاں ایک واقف آسودگی
میرا ہاتھ پکڑ کر
جھٹ پٹے کے سمے
مجھے پرانی خانقاہوں، مقبروں
اور داستانوں کے اسرار میں
گم کر دیتی تھی
میں جھانکتی تھی
اپنے اجداد کی ٹوٹی قبروں میں
اور پڑھتی تھی وہ کتبے
جن کی عبارتیں چوری ہو چکی ہیں
مجھے پکارتی تھی افسردگی
اپنے مقام پر ٹھہر کر
اور کرتی تھی زیادہ معتبر
شمعدانوں کی جھلملاہٹ سے
اندھیرا بجھاتے ہوئے
میں جیتی تھی امارو کی کویتائیں
اور شاہدانے کے درختوں تلے
کھڑی ہو کر آواز دیتی تھی
"اے لنکا کی لڑکیو
سارتھ کے تاڑ کے درختو
ہوا کے گیتو
دل نے مجھے ذلیل کیا
ورنہ میں معتبر تھی
افسوس! دیا متی...... دیا متی کی محبت!!"

بشریٰ اعجاز

## میں نے ہمیشہ یاد رکھے ہیں

میں نے ہمیشہ یاد رکھے ہیں
بھلا دیئے جانے والے لفظ
اور بہا دیئے جانے والے آنسو
یادوں کے میلے ہو جانے والے دوپٹے
اور ڈاک کے ذریعے نہ ملنے والے خط
جن کا مجھے انتظار تھا
وہ محبتیں جو میں نے کرنی تھیں
وہ تعلق جو میں نے نبھانے تھے
وہ آسائشیں جو میں نے
اپنی روح کو مہیا کرنی تھیں
اور وہ روحانیت
جس کا تجربہ میرے لیے ضروری تھا
ان خواہشوں کے متن
جو میں نے ابھی لکھنی تھیں
ان چراغوں کی روشنی
جو تاناجی کے حجرے میں
آزردہ تاریکی بھرتی تھی
میں نے ہمیشہ یاد رکھے ہیں
وہ دو ہاتھ
جن کی شفیق قربت
مجھے تنہائی کے خوف سے بچاتی تھی
اور ملائمت بھری وہ اداسی
جو اک آرزوئے خاص
کا اثاثہ تھی
میں نے ہمیشہ یاد رکھے ہیں
وہ آنسو
جو میں نے اپنی گڑیا کی موت پر
بہائے تھے
اور اس کی نیلی آنکھ کا دکھ
جو جڑنے کے انتظار میں
بوڑھی ہو گئی تھی!!

## بشریٰ اعجاز

# خواب کی پینٹنگ

میں تمہارے لیے جی سکتی ہوں
ایسی زندگی
جو لنگڑے دنوں کی طوالت پر مشتمل ہو
میں تمہارے لیے جاگ سکتی ہوں
اپنے اندر اور باہر
اور سو سکتی ہوں اس قبر میں
جو مجھے کبھی اچھی نہیں لگی
میں تمہارے لیے دیکھ سکتی ہوں
اک پرانا خواب
اور لکھ سکتی ہوں ایسی نظم
جس میں دعائیہ سطریں بھی شامل ہوں
میں تمہارے لیے پہن سکتی ہوں اک ایسا لباس
جو میری شناخت کے لیے ہچکچاہٹ ہو
اور میری خوش لباسی پر طعنہ ہو
میں تمہارے لیے رو سکتی ہوں ایسے آنسو
جن سے انسان ابھی تک آشنا نہیں ہوا
میں تمہارے لیے ہنس سکتی ہوں
ایسی ہنسی
جس کی آواز دل سے نہیں آتی
میں تمہارے لیے
مٹی کے کورے گھڑے پر
ٹوٹا ہوا جوتا بجا کر
گا سکتی ہوں ایک ایسا گیت
جو آج تک کسی فراقی نے نہ گایا ہو
میں تمہارے لیے بنا سکتی ہوں
رقص کا ایسا زاویہ
جسے دیکھ کر موہنجودڑو کی آخری رقاصہ
بھی گم صم رہ جائے
میں تمہارے لیے کھانا بناتے ہوئے
ہاتھ جلا سکتی ہوں
اور مرہم لگاتے ہوئے
تمہیں یاد کر کے مسکرا سکتی ہوں
مگر اے میرے محبوب!
تمہارے لیے ایک خواب کی پینٹنگ
بناتے ہوئے
میرے ہاتھ کیوں کانپتے ہیں!!

## عباس رضوی

# ڈیوک آف ایڈنبرا

اس منافق دنیا میں
مجنوں بھائی سچے عشق کے آخری آدمی ہیں
اب بھی وہ کبھی کبھار
ملک اسکیم کے قبرستان کے آس پاس
اپنے بچوں کی ٹہل سیوا کرتے نظر آتے ہیں
ان کے یہ نئے بچے
ان کے پہلے بچوں سے یکسر مختلف نظر آتے ہیں
ان بچوں کی طرح مجنوں بھائی کے چہرے پر بھی
ٹمیالے پن کی ہلکی سی تہہ نظر آنے لگی ہے

یہ ٹمیالا پن ان کی جلد کا حصہ بن چکا ہے
جسے پانی ہی نہیں کسی بھی محلول سے صاف کرنا ممکن
نہیں ہے
یہ مقام انہیں
ان کے سچے عشق ہی نے عطا کیا ہے
کیونکہ کمپونڈ کے دوسرے باسیوں کے چہروں پر
یہ ٹمیالا پن
صدیوں کی جاروبی ریاضت کے بعد ہی نظر آیا ہے

ہم سب نے انھیں بہت سمجھایا تھا
کہ الیز بیتھ کو ٹیوشن پڑھانا
اور اس کمپونڈ میں آنا جانا ٹھیک نہیں ہے
مگر وہ کب کسی کی سنتے تھے
کب دین مذہب کو مانتے تھے
ماں خوشامدیں کر کر کے
بیوی جھگڑ جھگڑ کے ہار گئی
مگر کوئی بھی انھیں
ڈیوک آف ایڈنبرا بننے سے روک نہ سکا......

## عباس رضوی / غاندے وُ و

سرپٹ دوڑتی ہوئی دیواریں
لڑکھڑاتے کھڑکھڑاتے دروازے
زومبیوں کی طرح گھسٹتی کھڑکیاں
ویران چوبارے
سُونے آنگن
آسیب زدہ دن
سب میرے تعاقب میں ہیں
میں اپنے جسم کی بچی کھچی توانائی کے بل پر
اس مقام تک آ پہنچا ہوں
جہاں کبھی صحرا ہوتا تھا
مگراب
جس کا ایک سرا مغرب میں
اور دوسرا مشرق میں تحلیل ہوتا نظر آتا ہے
ایک بھاری بھرکم آہنی پھاٹک میرے سامنے ہے
جس کے دونوں جانب گراں ڈیل
حبشی غلام برہنہ تلواریں لیے کھڑے ہیں
پھاٹک کے ساتھ اونچی سنگی دیوار پر
ایک شاندار آبنوسی تختی لگی ہے
جس پر بڑے بڑے چمک دار انگریزی حرفوں میں
قیسِ عامری کا نام لکھا ہے!

## عباس رضوی /لقمۂ حیات

قسمت کے دھنی ایسے ہی ہوتے ہیں
بندوقوں کی جنی آتش بجاں گولیاں
ان سے بچ بچ کر گزر جاتیں
کبھی ان کے کان کی لو کو گدگداتی ہوئی
کبھی ان کے بچے کھچے بالوں سے سرسراتی ہوئی
اور کبھی ان کے رخسار پر ہوائی بوسہ ثبت کرتی ہوئی
چلتی بس سے گر کر بھی ان کا بال بیکا نہ ہوا
وقفے وقفے سے بھڑک اٹھنے والے
فسادات نے بھی
ان کی سلامتی سے کوئی تعرض نہ کیا
ڈینگی فیور نے بھی کچھ دن ان کے ساتھ
زور آزمائی کر دیکھی مگر انھیں چت نہ کر سکا
استعمال شدہ سرنجیں اور زاید المیعاد دوائیاں بھی
ان کا کچھ نہ بگاڑ سکیں
اجل پینترے بدل بدل کر
اپنے تیز خوں خوار ہتھیاروں کے جوہر دکھا کر ہار گئی
مگر انھیں اپنا لقمہ نہ بنا سکی
اور پھر وہ ہوا
جس کا ڈر کسی کو بھی نہ تھا
انھیں کسی سبب
کسی مرض، کسی حادثے کے بغیر ہی
اس جگر جگر دنیا سے جانا پڑا
کہ انھیں تو لقمۂ حیات ہونا تھا!

## زاهد امروز

# کائناتی گرد میں برسات کی ایک شام

ویسے تو پہاڑ زمین کا سکڑا ہوا لباس ہیں
لیکن جب بارش ہوتی ہے
ان کی سلوٹوں پر اجلاہٹ اُگ آتی ہے

سانپ کی دُم سی سڑک پر چلتے ہوئے
موسم مجھے اپنی کنڈلی میں قید کر لیتا ہے
لہر در لہر منقسم پہاڑوں کا حسن
رنگوں کی اس دھندلاہٹ میں پوشیدہ ہے
جسے ہماری بیمار آنکھیں کبھی منعکس نہیں کر پاتیں

بارش کے بعد
جب دھرتی اپنے میلے کپڑے اتارتی ہے
میں ہر شام، رازوں کے تعاقب میں
اس کے داؤدی بدن پر پھیل جاتا ہوں
اور دیواریں پھلانگتا، خدا کے شکستہ صحن میں
نقب لگاتا ہوں
میرے وجود میں ایک اندھا خلا پھیلنے لگتا ہے
میں دیکھتا ہوں
آسمان میں کوئی عقاب چھپا ہے
جو ہماری زندگیوں کے چوزے اچک رہا ہے
میں ان درختوں سے مخاطب ہوتا ہوں
جن کی جڑوں میں چیونٹیاں

اپنی موت پر سوگوار رہتی ہیں
بھیگی شاخوں پر سہمے کوے رات بھر کانپتے رہتے ہیں
کتنی بے رحم لگتی ہے زندگی!
جہاں موت برستی ہے
اور لاکھوں سانسیں، بے وقعت آوارہ کتوں کی طرح
مر جاتی ہیں
وہاں پھر مسکراتا گھنا جنگل اُگ آتا ہے
اس لامتناہی وسعت میں ہم صابن پر چپٹے بال سے
زیادہ کچھ نہیں رہتے
وقت جسے، ایڑی پر جمے میل کی طرح دھوڈالتا ہے

میں اپنی ضعیف سائنسی قوت سے محسوس کرتا ہوں
سب سے عظیم دکھ یہی ہے
کہ کائنات ہماری دسترس میں نہیں

اس رنجوری سفر سے بے بس لوٹتے ہوئے
میں جوتوں سے مٹی جھاڑتا ہوں
اور کھڑکی سے جھانکتے اجلے منظر میں
بے فکری کی چائے پینے لگتا ہوں
دور پہاڑوں پر، مسلسل بارش ہوتی رہتی ہے!

## زاهد امروز

### تم جا چکی ہو

میرا دل دیر تک سوئے ہوئے منہ کی باس تھا
جہاں تم خودرو پھول بن کر کھِل اٹھی تھیں
تمہارا منور وجود
میری تاریک روح میں سرما کی دھوپ بنا
تمہاری آنکھوں کی نمی سے کئی بہاروں نے خمار پیا
جوتوں سے گری مٹی سے بنے میرے ہاتھ
تمہاری تراشیدہ گولائیوں سے مل کر
جنت کی جھیل بن گئے
تمہارے سینے سے پھوٹتی آبشار کی موسیقی نے
میری زخمی سماعت کو سریلا گیت بنا دیا
میرے بنجر تخیل میں جہاں جہاں تمہارے قدم لگے
وہاں میں نئی دنیا بن کر تخلیق ہوا

اب تم جا چکی ہو
میرے آنسوؤں کی ندی
ایک ٹہنی کو بھی شجر نہیں کر سکی
میرے ارادوں کی شبنم
ایک کونپل کو بھی پھول نہیں کر سکی
سمجھوتے کا بھیڑیا
میرے ذرّے ذرّے سے تمہیں نوچ رہا ہے
اور اداسی ڈوبتے سورج کی آخری کرن بن کر
میرے کندھوں پر اندھیرے کی چادر ڈال رہی ہے

## زاهد امروز

### میرا غصّہ کہاں ہے؟

میں آسمان کے ساتھ پھیلی شام کی نارنجی روشنی ہوں
یا سورج کی آنکھ میں رینگتی سرخ دھار؟
کیا ہے میرا وجود؟
یومِ عید قربان ہوتی بھیڑوں کا صبر
یا ہیروں کے تعاقب میں کوئلہ کوئلہ پھرتی خواہش؟
میں سرما میں ابابیلوں کی مرجھائی روح ہوں
یا سرمست درختوں کی چوٹیوں میں مدہوش ہوا؟
ہاں...... میں رات کی جھلملاتی روشنیوں کے پیچھے
الجھی آلودہ شکن ہوں
بچہ جنتی ماں کی آخری چیخ میری محبت ہے
میں راہ گیروں کی لاپرواہ خوشی میں
سہا خوف ہوں
میں گوتم کے مسکراتے رخساروں کا لمس ہوں
ساتویں آسمان پر غوطہ زن پرندے
اگر میری پرسکون روح میں پرواز کرتے ہیں
تو پھر یہ کیسا بوجھ ہے
جو تمہارے چھوڑ جانے کے بعد
اس غبار آلود سینے میں جمنے لگا ہے؟
لیکن میرا غصّہ کس شیر کے بدن میں جھرجھراتا ہے؟
میری آگ کس عقاب کی آنکھوں میں کپکپاتی ہے؟
جسے تمہاری ہنسی، تمہارے مکار دل
اور تمہاری دھوکے باز ناف میں انڈھیل سکوں!

## روش ندیم

# نظم کا بائیو ڈیٹا

نظم آپ کو کہیں بھی مل سکتی ہے
مسجد کی سیڑھیوں پر،
گھر سے بھاگنے والی لڑکی کے بیگ میں،
پبلک لیٹرینوں کی دیواروں پر،
خودکشی کرنے والے کی جیب میں

نظم کو آپ کہیں بھی لے جا سکتے ہیں
کسی مزار پر، کسی گرجے کے پچھواڑے،
جوا خانے میں،
سبزی منڈی کے گوداموں میں، کال کوٹھڑی میں

نظم کسی کے ساتھ بھی ہو سکتی ہے
بانجھ عورت کے ساتھ، بدبودار سیٹھ کے بستر میں،
مولوی کی چارپائی پر، سادھو کی کٹیا میں

نظم کو کوئی بھی پہن سکتا ہے
عورت بھی، نوبالغ لڑکی بھی، بوڑھا فقیر بھی

نظم کو کوئی بھی چھو سکتا ہے
اس کی رانوں پر، اس کے کولہوں پر،
اس کے پاؤں کے ناخنوں پر

آپ نظم کو گنگنا سکتے ہیں، پینٹ کر سکتے ہیں،
تہہ کر کے کپڑوں والی الماری میں رکھ سکتے ہیں
آپ نظم کے ساتھ ہنس سکتے ہیں، رو سکتے ہیں،
ناراض ہو سکتے ہیں،
اس کو وہ راز بتا سکتے ہیں
جو محبوبہ سے بھی چھپا لینے چاہئیں
آپ نظم کے ساتھ کچھ بھی کر سکتے ہیں
نظم آپ سے کوئی سوال نہیں کرے گی
صرف ایک بات کا خیال رکھیں
اگر آپ اس کے ساتھ ذرا سی بھی ہوشیاری دکھائیں
گے
تو پھر یہ آپ کو کہیں نظر نہیں آئے گی!

## روش ندیم

### گھر سے نکلنے کی تیاری

بگ بینگ کے الارم پر آنکھ کھلی
کاما سوترا کو چوم کر تکیے کے نیچے رکھا
داس کیپیٹال کی تلاوت کی
گارشیا کا لحاف پرے پھینکا
ریلزم سے منہ دھویا
نہار منہ دو پیگ بائبل کے لیے
سارتر رنگ کا سوٹ پہنا
ماؤ چیک کی ٹائی باندھی
چی گویرا کے تسمے کسے
ہالی وڈ کا پرفیوم چھڑکا
لایعنیت کی ای میل چیک کی
سیٹو سیٹو کو لو لیٹر لکھے
بٹوے میں سو سو کے دو مارکس
اور پچاس کا ایک لینن رکھا
بیگ میں پانچ ہزار سال کا بائیو ڈیٹا
اور نطشے کے مرحوم خدا کا سفارشی رقعہ رکھا
نیرودا کی نظموں سے فال نکالی
بی بی سی کو پرنام کیا
اور ونڈوز ۲۰۰۰ پر بیٹھ کر انجانی منزل کو چل دیے

## منیر احمد فردوس

### دراڑ

رشتوں کی عداوت میں
دلوں میں جو دراڑ پڑتی ہے
اُس سے رستا خون کبھی نہیں رکتا
یہاں تک کہ
معصومیت سرخ چہرہ لیے پیدا ہوتی ہے
ہم سب کی منزل
ایک سفید شہر
جو روشن چہروں والوں کا مسکن
مگر ہم سرخ ہاتھ اور سرخ چہرے لیے
کیسے اُس سفید شہر میں داخل ہوں گے!

## ارشاد شیخ

# عراقی عوام کے لیے ایک نظم

تمہارے اوپر بم گرائے گئے
معصوم بچوں کو مارا گیا
جوان، بوڑھے اور بے شمار عورتیں ماری گئیں
میں تمہاری طرف کیا بھیجوں؟

میں تمہاری طرف ماتمی نظمیں بھیجوں
جن کا لباس کالا ہوگا
ممکن ہے وہ نظمیں
تمہارے زخموں کے لیے مرہم بن جائیں

میں تمہارے دکھ میں شریک ہوں
اس کا ثبوت میری آنکھوں کے آنسو
اور دل کے سوراخ ہیں

آپ گھبرائیں مت
ہمارے ملک کا صدر
سوئس بنک کا اکاؤنٹ جانچنے میں مصروف ہے
ہمارے ملک کا وزیراعظم
آئی ایم ایف سے قرضہ لینے کی
بات چیت میں مصروف ہے
ہماری وزیر اطلاعات میک اپ کر رہی ہیں
جیسے ہی یہ فارغ ہوئے

آپ کے قتلِ عام کے مذمتی بیان پر
جو کہ اسٹینوگرافر کے پاس پڑا ہوا ہے
دستِ خط ضرور کریں گے

آپ گھبرائیں مت
ہم اور آپ ایک جیسے ہیں
حکمران آسمان سے اترے ہیں
ان کی قبروں پر مقبرے بنائے جائیں گے
اور ہماری اجتماعی قبریں ہوں گی

آپ بخوبی جانتے ہیں
اجتماعی قبروں پر
کوئی کتبہ نہیں ہوتا!

## شہزاد نیر

# داتا دربار پر خودکش حملہ

ڈھول شق ہو گئے
دھمال چیخ مار کر گر پڑی
قوالی نے تال چھوڑی اور بین کرنے لگ گئی
سب سبیلیں الٹی ہو گئیں
موتیے کے ہار ٹوٹ کر جھولتے رہ گئے
سبز فرش پر سرخ شطرنجی
اور دیواروں پر انسانی پچی کاری......
کون جنت میں جائے گا؟

مزار کے ستون لرز گئے
دیواروں نے خوف سے جھر جھری لی
عقیدت ننگے پاؤں خون پر بھاگ رہی تھی
کہ پاؤں میں ٹوٹی ہوئی محبت کی کرچیاں کھب گئیں
آسمان ڈھونڈتی نگاہیں واپس زمین پر آ گریں
کون اوپر دیکھے گا؟

گنبد کے کبوتر ہوا میں تحلیل ہو گئے
دھیمی دھیمی دعائیں جو ابھی مانگی جا رہی تھیں
ایک کرخت آواز نے کچل ڈالیں
آشتی کی دعائیں آتش نے جلا دیں
دعائیں جو مانگی جا چکی تھیں
آدھے رستے سے پلٹ پڑیں
اور ان کے ٹکڑے زمین پر بکھر گئے
آسمان کا رستہ کس کو یاد ہے؟

ہاتھ اپنے بدن کا خون بہانے لگ گئے
ایک نفرت سے بھرے دو مٹکے چیخ کر ٹوٹے
اور آگ فرش پر پھیل گئی
جھروکوں، جالیوں اور طاقچوں میں زندگی چپ ہو گئی
جلال بھری آواز کہیں سے نہ آئی
موت کی خاموشی میں
''جنت لے لو! جنت لے لو'' کی آوازیں
کون لگائے گا؟

# تنویر صاغر

## الوداع کہتی ہوئی محبت کے لیے ایک نظم

مجھے بھول جانے دو
قدیم محبت کی طویل جمائیاں
اور بچھڑی محبت کی بیمار اور سست یادیں
کہ کب تک کوئی چل سکتا ہے
ایک ہی دیس میں دُور تک
خالی پن اور امنگوں کے دروازے
آخرِ کار بند ہو جاتے ہیں
کاش ہم دونوں ایک گیت ہوتے
کہ تمام عمر ایک ہونٹ سے دوسرے ہونٹ تک
سفر کر سکتے
کاش ہم دونوں ایک لفظ ہوتے
کہ وقت کی کمزور ساعتوں میں ایک ہی عبارت میں
یک جا ہو جاتے
جب میں گزرتے ہوئے لوگ
اور خوشی کے کرب میں بہنے والی گونجیں
ایک ہی گیت کی بازگشت بنتے ہوئے دیکھتا ہوں
تو اداسی کا چشمہ
ان بجھی ہوئی یادوں سے ایک نقش بناتا ہے
جیسے پت جھڑ کے زرد پتے
بہتے ہوئے پانی کی لہروں میں ایک تصویر بناتے ہیں
وہ ایک تصویر
گیت کی گونج اور لفظ سے بھی بنائی جا سکتی تھی
مگر صرف اپنے جسم پر
جو شبنمی ہے

مجھے بھول جانے دو
وہ دن...... جو ہمیں خود میں جذب کر لیتا ہے
مجھے بھول جانے دو
وہ رات
جو تاریک اور بجھے ہوئے خوابوں کی گہرائی سے
ایک لمس باور کرواتی ہے
مجھے بھول جانے دو
وہ ایک لمحہ
جو ہزاروں نامعلوم اشیاء میں سے اچانک
ایک تعلق کو دریافت کر لیتا ہے
مجھے بھول جانے دو
وہ محبت...... جو بوسے کے دوران
اپنی آنکھوں کے نیچے
مہربان خطوط چھوڑ جاتی ہے

مجھے بھول جانے دو
میں کیا ہوں؟
مجھے بھول جانے دو
تم کیا ہو؟

## تنویر صاغر

### ایک دیومالائی خواب سے گزرتے ہوئے

رات کے جنگل میں گھومنے سے
آدمی ایک روز کھو جاتا ہے
اپنی تنہائی سے بغل گیر ہو کر
وہ دوسروں کی تلاش میں
اپنی مدد کرنے لگتا ہے
رات کے اختتام پر
کوئی نیا افسوس
اک نئی لاحاصلی اس کی انگلی پکڑ کر چلتی ہے
اور لاحاصلی ذاتی سے بڑھ کر اجتماعی ہوتی ہے
رات کا آخری پہر اسے لاحق ہونے کے بعد
نہ اس کی تلاش کی شدت میں کمی آتی ہے
اور نہ احساسِ زیاں میں
رات کے جنگل میں
ہر قدم پر
ایک نئی زندگی اس کی منتظر ہوتی ہے
ہر وہ چیز جسے آدمی سوچ سکے
دراصل وہی حتمی حقیقت ہے!

## تنویر صاغر

### تم مجھے نہیں سمجھا سکتے

تم مجھے نہیں سمجھا سکتے
زندگی کیا ہے؟
اک گزری، بھولی بسری روداد کو دُہرا کر
پرانے دوست سے مل کر
یا پرانی محبوبہ سے گفت گو کر کے
پیار بڑھتا ہے یا کم ہوتا ہے!
تم مجھے نہیں بتا سکتے
کھانے کے لیے کیا بہتر ہے
رونے کے لیے کون سی جگہ مناسب ہے
ملنے کے لیے کس قسم کے لوگ ٹھیک ہیں
میں تم سے نہیں پوچھتا
ذہنی طمانیت اور آسودگی کس دیس سے آتی ہے
رنگ و بو کی دیوار کے پیچھے
خوشبو کی دیوار کتنی دُوری پر ہے!
عظیم کہلانے کے لیے
ایک عظیم انسان کی طرح مرنا ضروری ہے
یا ایک عظیم کام کرنا؟
ہوا کا ہم سفر ہو کر
یا کسی کی بانہوں میں سمٹ کر
ٹھہرنے کا مطلب
مجھے اچھی طرح معلوم ہے
یا شاید نہیں!

## سید کاشف رضا

### اگر میں تمہارے حسن سے گریز کرسکا

اگر میں تمہارے حسن سے
گریز کرسکا تو
جان لینا کہ کہیں
میری دیوار کا پلستر
اکھڑ چکا ہوگا
یا مجھے اپنی جیب میں
حرارت ناکافی محسوس ہورہی ہوگی
یا میں اپنی ٹوپی کو
سر پر جمائے رکھنے کی
کوشش کررہا ہوں گا
یا کسی آنکھ نے
مجھے ترازو پر
رکھا ہوا ہوگا
یا میرے بوٹ
اچھی طرح پالش کیے ہوئے
نہیں ہوں گے یا
مالک مکان گھر کا
دروازہ پیٹ رہا ہوگا
یا سڑک پر گاڑیاں
ہارن بجا رہی ہوں گی
یا میں تمہارے حسن سے
گریز نہیں کررہا ہوں گا!

## سید کاشف رضا

### جب باہر تیز بارش ہورہی ہو

جب باہر بہت تیز
بارش ہورہی ہوتو
رنگوں کو بہت گہرا کردیتی ہے
اور پھر انھیں اکھاڑ دیتی ہے
اُس سطح سمیت
جس پر یہ جمے ہوئے ہوتے ہیں
اور ایسے آتی ہے یاد
جیسے بارش کسی پہاڑی پر
برس رہی ہو اور
اس کی مٹی کو
قطرہ قطرہ الگ کررہی ہو
اور سینے میں دل
ایسے دھڑکتا ہے
جیسے گہری وادیوں میں گونج
اور چائے کی چسکی کا نشہ
سینے میں دونوں طرف پھیل جاتا ہے
اور ہاتھ اپنی پوروں پر
وہ رنگ ڈھونڈتے ہیں جو اُڑ گئے
اور دل ان لوگوں کو
اپنے پاس دیکھ کر دُکھی ہونے لگتا ہے
بارش جن سے ہماری قربت کو
اور گہرا کررہی ہوتی ہے!

## سید کاشف رضا / مجھے جہاں بھی لے جایا جاتا ہے

مجھے جہاں بھی لے جایا جاتا ہے
میں وہاں
اپنے مطلب کی عورت کو
فوراً پہچان لیتا ہوں اور
اُس سے وہ درد حاصل کر لیتا ہوں
جو اُس نے میرے لیے رکھا ہوتا ہے

مجھے جہاں بھی لے جایا جاتا ہے
وہاں دن اور رات کی سادہ ترتیب
الٹ پلٹ کر دی جاتی ہے
اور کیلنڈر منسوخ کر دیے جاتے ہیں
اور مجھے ایک عورت سے
اُس کی ماہواری کی تاریخ پوچھنا پڑتی ہے

مجھے جہاں بھی لے جایا جاتا ہے
ایک زنجیر میرے پیروں سے
بندھی رہ جاتی ہے
جو وہاں سے شروع ہوتی ہے
جہاں سے مجھے گرفتار کیا گیا تھا
میں ایک عورت کو چن لیتا ہوں
جو مجھے پہرے داروں سے چھپ کر کھانا دے سکے
اور میرے ہاتھوں کو
اپنے لباس کے کسی بھی حصے میں محفوظ کر لے
انھیں نفرت ہے میرے ہاتھوں سے
اور میں اپنے ہاتھ
کسی اور کو نہیں دکھانا چاہتا
اور ہو سکے تو آنکھیں بھی
اور ہو سکے تو خود کو بھی
اور مجھے اپنے ہاتھ چھپانے کے لیے
ایک عورت کا لباس ٹٹولنا پڑتا ہے
اور سانس لینے کے لیے
ایک عورت کے ہونٹ چومنے پڑتے ہیں

مجھے جہاں بھی لے جایا جاتا ہے
وہاں میں ایک سرنگ بنانا شروع کر دیتا ہوں
جس میں ایک عورت کے ساتھ فرار ہو سکوں
میں ایک عورت کے دل میں
چیونٹی کی سی آہستگی اور دل جمعی کے ساتھ
ایک بِل کھودنے لگتا ہوں
اور وہاں وہ پتہ چھپا دیتا ہوں
جہاں میرے دل اور آنکھوں کو
ایک ساتھ شکار کیا جا سکے
ایک عورت میرا پتہ سب کو بتا سکتی ہے
لیکن مجھے جہاں بھی لے جایا جاتا ہے
وہاں میں ایک عورت پر اعتبار ضرور کرتا ہوں
مجھے جہاں بھی لے جایا جاتا ہے
وہاں میں ایک عورت
ایک سرنگ
اور ایک کیلنڈر سے مانوس ہو جاتا ہوں
اس لیے مجھے
ایک اور جگہ منتقل کر دیا جاتا ہے!

## احمد آزاد

# جن کے آنسوؤں سے میری نظمیں بنیں

(اینا کورنی کووا کے لیے)

میرے پاس
بہت سارے خواب
اور بہت سارے
سیب ہیں
ایک سیب ایفرو ڈائٹ کے لیے
اور سیفو کے لیے
اور ایک
اینا کورنی کووا کے لیے
جس نے
آئینے کے سامنے
اپنی چھاتیوں کا
ٹینس کی گیند یا دھرتی سے
موازنہ نہیں کیا ہوگا

میرے تمام خواب
اُن کے لیے
جن کے آنسوؤں سے
میری نظمیں بنیں

میری محبوبہ کے لیے
میرے پاس

نہ کوئی خواب ہے
اور نہ سیب

خزاں کے آتے آتے
میں درخت کے سائے سے
اٹھ کر چلا جاؤں گا
جہاں
خواب اور سیب
اُگتے ہیں!

## احمد آزاد

### ڈوبتا ہوا آدمی

ڈوبتا ہوا آدمی
ڈوبتے ہوئے سوچتا ہے
وہ ابھی ابھی
ماں کی کوکھ سے
اس دنیا میں آ رہا ہے

اُس وقت
موت کی حیرت
زندگی سے محبت کی حیرت میں
بدل جاتی ہے

پانی کی سطح
بلند ہو کہ عمیق
موت تیز رفتار مچھلی سے پہلے
آدمی تک پہنچ جاتی ہے

پانی
زندگی کی دوہری معنویت کو
منکشف کرتا ہے
یہ آدمی کے بدن میں
تمام عمر جمع کی ہوئی
محبت اور نفرت کو نکال کر
اپنی جگہ بناتا ہے
تخلیق کے
اُس لمحے کی طرح
جب
پانی کے چند قطرے
ہزاروں قطروں میں
بدل جاتے ہیں
جن میں وہ
تیرتا رہتا ہے!

## نصیر احمد ناصر / بے آغاز عمروں کا سفر

یہ خواب ہی تو ہیں
جو دروازوں کے پار سے دکھائی دیتے ہیں
اور ہوا میں اُڑتے ذروں کی طرح
آنکھوں میں گھُس آتے ہیں
بے پٹ کی کھڑکیاں
کاغذوں اور گتوں سے بند کرتے کرتے
عمریں پھڑ پھڑانے لگتی ہیں
نیند کے موسم بے اعتبار ہوتے ہیں
جاگنے سے پہلے وقت ضرور دیکھ لینا
کبھی کبھی سوتے میں کلائی کی گھڑی رُک بھی جاتی ہے
اور دیکھو،
سائیڈ ٹیبل پر رکھی ڈائری میں
خواب لکھتے ہوئے رومت پڑنا
ورنہ بچے تم پر ہنسیں گے
اور بیوی قابلِ رحم نظروں سے تمہاری طرف دیکھے گی
سب سے چھوٹی بیٹی تو ضرور پوچھے گی
''پاپا کیا ہوا؟''
''پاپا کیا ہوا؟''
تو تم اُسے کون سا خواب سناؤ گے؟
کیسے بتا پاؤ گے
کہ پہلے پہل گاؤں سے شہر آتے ہوئے
مال گاڑی کے ڈبے
تمھیں قطار میں رکھی ہوئی
ماچسوں کی ڈبیوں جیسے کیوں لگے تھے،

کیسے سمجھاؤ گے
کہ آنکھوں کے پیچھے
اندھیرے کی کوئی واضح تصویر نہیں ہوتی
یہ تو تیز روشنی میں بھی نظر نہیں آتا
اسے دیکھنا ہو تو
بلی کی طرح چھلانگ لگا کر
رات کے عظیم ڈھیر میں گھُس جاؤ
صبح تک سارے خواب
اُدھڑی ہوئی سفید روئی میں بدل جائیں گے،
اور کیسے کہو گے
کہ گالیوں کے شور
اور آنسوؤں کی بے آواز کنمناہٹ میں
زندگی کرتے ہوئے
باخ اور بیتھووَن کی دھنیں سننے کی
اذیت کسی کے ساتھ شیئر نہیں کی جا سکتی
وقت تو ویسے بھی
ایک ازلی بہرے پن میں مبتلا ہے
اور راستے بس راستے ہوتے ہیں
چلتے رہو...... چلتے رہو تمام عمر......
اب بچپن کتنا مختلف ہے
زندگی ایک معمولی کمپیوٹر ڈسک میں محفوظ
رِسٹ واچ چلتی رہے یا رُک جائے
سب کچھ فقط ایک کلک (Click) کے ساتھ
شروع ہوتا ہے اور ختم ہو جاتا ہے!!

## نصیر احمد ناصر

# سارے خواب کلیشے ہیں!

پورچ کے چپسی فرش پر
ڈاکیا خط پھینک کر چلا جاتا ہے
گھنٹی بجائے بغیر......
آنکھوں کے شہر میں
کسی دُور افتادہ گاؤں کا
پس ماندہ لینڈ اسکیپ ابھر آتا ہے
دیواریں بغیر پلستر کے
اپنی ننگی سچائیوں کے ساتھ
افسردہ بچپن کی یادیں لیے
دھوپ میں استادہ ہیں
سورج ایک گوشے سے اُٹھ کر
دوسرے گوشے میں بیٹھ جاتا ہے
لیکن ہم روشنیاں تلاش کرتے ہوئے
سایوں میں ڈھل جاتے ہیں
شام کا جادو
خوابوں کی سمفنی میں تبدیل ہو جاتا ہے
آنکھیں ایک بار
وقت کے اندھے کنویں میں گر جائیں
تو انھیں نکالنے کے لیے
ڈول ڈول عمر کا سارا پانی باہر انڈیلنا پڑتا ہے
ہم، اپنے خطوں اور رقبوں سے نکلے ہوئے،
کوئی شہر فتح کر پائے نہ محبت ہی جیت سکے

مفتوح انسان
پرچھائیوں کے ساتھ زندگی گزارتے ہیں
اندھیرے میں دیکھنے کے لیے
کاکروچ بننا ضروری ہے
جس کی مرکب آنکھوں کی بینائی
آدمی کی بصارت سے کئی گنا زیادہ ہوتی ہے
رات کی جھاڑیوں میں
ستارے جگنوؤں کی طرح چمکتے ہیں
یہ ٹیکنالوجی بہت سے درختوں کو سکھائی جا رہی ہے
اور جلد ہی، چھاؤں، دھوپ میں بدل جائے گی
منہ سے روشنی نکالنے والی چڑیا
اب کہیں دکھائی نہیں دیتی
اگلی فصل کے لیے
پیڑوں پر کوئی پھل باقی نہیں
دن اور رات کے سنگم پر
اب کوئی شفق رنگ دریا نہیں بہتا
سارے خواب کلیشے ہیں
دھول اور دھوئیں کے کارنیوال میں
موت گیت کی طرح گونجتی ہے
اور محبت کی آواز
کہیں سنائی نہیں دیتی!

## نصیر احمد ناصر

# سمیر کے لیے...... اَنتم سمے کی بات

یہ اُس سمے کی بات ہے
جب میں نے اپنے لیے ابدی نیند چُنی تھی
اور تمہارے لیے خواب کھڑکی پر سجا دیے تھے
تا کہ تم دیکھ سکو
باہر سے بھی
اور اندر سے بھی
مگر تم واش روم میں اتنا وقت لگا دیتے ہو
کہ اس دوران
آدھی زندگی بیت جاتی ہے
مجھے یہ فکر ہے
کہ تم آدھی عمر کے ساتھ
کائناتی بلوغت تک کیسے پہنچو گے؟
بے شک جنت ماں کے قدموں تلے ہے
لیکن دانش باپ کی پشت پر سوار ہو کر آتی ہے
وقت ہر چھن شکلیں بدلتا ہے
دیکھتے ہی دیکھتے
چہرے اور آنکھیں
رشتے اور باتیں
یہاں تک کہ عظیم محبتیں
اور عظیم جنگیں
تاریخ کا حصہ بن جاتی ہیں
تم نے تو ابھی جنم دن کے بادامی اور چاکلیٹی کیک ہی
کاٹے ہیں
آبائی راستوں کے سفر میں
طویل اور بے ستارہ راتیں نہیں کاٹیں
موت کے دنوں سے
ابھی تمھارا پالا نہیں پڑا
جب آدمی پل پل مرتا ہے
جینا اگر اتنا آسان ہوتا
تو میں عمر بھر جیتا
اور اتنی نظمیں لکھتا
کہ دنیا لفظوں سے بھر جاتی
مرنے سے پہلے مرنے کا فن ہر کسی کو نہیں آتا
تم میری موت کا دن
بھول بھی جاؤ گے
تو زمانہ یاد رکھے گا
کیونکہ میں نے
اپنے لیے ابدی نیند چُنی ہے
اور تمھارے لیے خواب......!!

# ولادیِ میر نیبوکوف
(Vladimir Nabokov)

ولادی میر نیبوکوف، سینٹ پیٹرز برگ کے ایک دولت منداور شاہانہ زندگی بسر کرنے والے خاندان میں پیدا ہوا۔ اُس کا والد ولادی میر دِمتری وِچ نیبوکوف ایک آزاد خیال سیاست دان، قانون دان اور صحافی تھا۔ اُس کی والدہ کا نام اینگلوفائل تھا۔ نیبوکوف رُوسی اور انگریزی اور رُوسی زبانیں جانتا تھا اور اُس نے اِن دونوں زبانوں میں لکھا۔ پانچ برس کی عمر میں اُس نے پانچ برس کی عمر میں فرانسیسی سیکھی۔ نیبوکوف نے تعلیم تینی شیو (Tenishev) سے حاصل کی جس میں سینٹ پیٹرز برگ کا سب سے زیادہ جدید طریقہ تعلیم مروج تھا۔ سولہ برس کی عمر میں اُسے اپنے والد کے بھائی کی طرف سے بڑا ترکہ وراثت میں ملا لیکن اُسے اُس دولت سے لطف اُٹھانے کا زیادہ وقت نہیں مل سکا۔ رُوسی انقلاب کے دوران اُس کے والد کو مختصر عرصے کے لیے گرفتار کر لیا گیا۔ اُس کا خاندان برلن ہجرت کر گیا اور نیبوکوف نے ترنتی (Trinity) کالج میں داخلہ لے لیا جہاں سے اُس نے ۱۹۲۳ء میں گریجوایشن کی۔ ۱۹۲۲ء میں ایک رُوسی شہنشاہیت پرست نے اُس کے والد وِلادی میر دِمتری وِچ کو قتل کر دیا۔

نیبوکوف نے پندرہ برس برلن میں بسر کیے۔ وہ وہاں بطور مترجم، اُستاد اور ٹینس کوچ کے کام کرتا رہا۔ ۱۹۳۲ء تا ۱۹۳۷ء کا عرصہ اُس نے اپنی بیوی اور بیٹے کے ہمراہ وِلمرز ڈورف میں ۲۲۔ نستورز ٹراسے (Nestors Trasse) میں بسر کیا۔ نیبوکوف نے ۱۹۲۴ء میں یہودی خاتون ویرا ایوسینا سلونم (Vera Evseena Slonim) سے کی تھی۔ اُن کا ایک ہی بیٹا تھا: دِمتری۔

جب ہٹلر نے اُس کے والد کے قاتل کو رہا کر دیا تو نیبوکوف نے ۱۹۳۷ء میں پیرس کا رُخ کیا جہاں اُس کی ملاقات آئرش ناول نگار جیمز جوائس سے ہوئی۔ تین برس بعد وہ قرض پکڑ کے اپنی بیوی اور بیٹے کے ہمراہ امریکا چلا گیا۔ امریکا میں نیبوکوف ویلزلے کالج اور کارنیل یونیورسٹی میں پڑھایا اور فلابرٹ، جوائس، ترجینو، ٹالسٹائی اور دُوسرے مصنفین پر پُر مغز لیکچر دیے۔ اُس نے حشریات پر اپنی تحقیقات بھی جاری رکھیں اور تتلیوں پر اتھارٹی کی حیثیت حاصل کی۔ اُس کے پاس ہاورڈ یونیورسٹی کے شعبۂ مقابلاتی زوالوجی میں بھی عہدہ دار رہا۔ اُس کی یہ ملازمت ۱۹۴۸ء کو ختم ہوئی۔

نبوکوف کے قارئین کی اکثریت رُوسی مہاجرین کی تھی۔ رُوس میں اُس کی کتابوں پر پابندی لگادی گئی اور اُنھیں نظر انداز کر دیا گیا۔ اپنی ابتدائی تحریروں میں نبوکوف نے موت، وقت کے بہاؤ اور کھو دینے کے احساس کو برتا ہے۔ نبوکوف کے موضوعات، جن میں پہلے ہی سے مشکل استعارات استعمال ہوتے تھے، بعد میں مزید پیچیدہ ہوتے چلے گئے۔ وہ شطرنج کا ایک اچھا کھلاڑی تھا اور قاری کو اپنے کھیل میں شریک ہونے کا چیلنج کرتا تھا۔ ''قارئین بھیڑیں نہیں ہیں۔'' اُس نے ایک بار ایک پبلشر کو لکھا۔ ''اور نہ ہی ہر قلم اُنھیں بہکا سکتا ہے۔''

بحیثیت مصنف کے نبوکوف نے پہلی ادبی کامیابی Heine کے کچھ گیتوں کے تراجم سے حاصل کی۔ نبوکوف نے اپنا پہلا ناول ۱۹۲۶ء میں MASHENKA رُوس میں لکھا۔ نبوکوف کے ابتدائی نو ناول اُس نے ولادی میر سیرن کے قلمی نام سے لکھے۔ انگریزی زبان میں نبوکوف کے ابتدائی ناول The Real Life of Sebastian Knight (1941) اور Bend Sinister (1947) تھے۔ اٹلانٹک اور نیویارکر نے ۱۹۴۰ء کے آغاز میں اُس کے مختصر افسانے شائع کرنا شروع کیے۔ جب آسٹریلوی مصنف اور نقاد اینڈریو فیلڈ نے نبوکوف کی سوانح عمری لکھنے کا ارادہ کیا تو نبوکوف نے اُسے جواب دیا: ''میں نے اپنے متعلق ہر شے اپنی کتاب Speak, Memory میں بیان کر دی ہے اور یہ کوئی خوشگوار تصویر نہیں ہے۔ میں اِس کتاب میں ایک قیمتی شخص کی حیثیت میں ظاہر ہوا ہوں۔ اِس میں شطرنج اور تتلیوں کے بارے میں سب کچھ بیان کر دیا ہے جو زیادہ دلچسپ نہیں ہے۔'' یہ کتاب پہلے ۱۹۵۱ء میں Conclusive Evidence کے عنوان سے شائع ہوئی جو نبوکوف کی آپ بیتی ہے جس کی نظر ثانی شدہ کتاب Speak, Memory کے نام سے ۱۹۶۶ء میں طباعت پذیر ہوئی۔

لولیتا (Lolita) نے ختم ہونے میں چھ سال لیے۔ یہ ایک ادبی دھماکا ثابت ہوا۔ انگریزی مصنف گراہم گرین نے اِسے ۱۹۵۵ء کی بہترین کتابوں میں شمار کیا ہے۔ اگرچہ لولیتا پر پیرس میں ۵۸-۱۹۵۶ء کے دوران اور پورے امریکا اور برطانیہ میں ۱۹۵۸ء تک پابندی رہی لیکن اس کی اشاعت کے ساتھ ہی نبوکوف کامیابی کی بہت سی منزلیں ایک ہی جست میں طے کر گیا۔ لولیتا ۱۹۳۹ء میں ساحر (enchanter) کے نام سے لکھا گیا تھا۔ اِس کا مرکزی کردار ایک ادھیڑ عمر کا شخص ہے جسے ایک بارہ سالہ لڑکی سے محبت ہو جاتی ہے۔ وہ اُس لڑکی کا قرب حاصل کرنے کے لیے اُس کی بیمار بیوہ ماں سے شادی کر لیتا ہے۔ ہوٹل رِیورا میں وہ لڑکی کے ساتھ چھیڑ چھاڑ کرتا ہے جو کہ سو رہی ہوتی ہے۔ چھیڑ چھاڑ پر لڑکی کی آنکھ کھل جاتی ہے تو بھاگ نکلتا ہے اور ٹریفک کی زد میں آ کر مارا جاتا ہے۔

لولیتا کے بعد نیبوکوف نے پڑھانے کا سلسلہ ترک کر کے خود کو لکھنے کے لیے وقف کر دیا۔ ۱۹۵۷ء میں PNIN اور ۱۹۶۲ء میں Pale Fire شائع ہوئیں۔

۱۹۵۹ء سے نیبوکوف سوئٹزرلینڈ میں رہنے لگا جہاں مانٹریکس پیلس ہوٹل اُس کی مستقل جائے اقامت تھی۔ اُس نے تتلیوں کو جمع کرنے کا کام بھی جاری رکھا جو اُس کے مرنے کے بعد لوزین (Lausanne) کے کینٹونل میوزیم آف زوآلوجی میں رکھی گئیں۔ نیبوکوف نے لوزین میں ۲ جولائی ۱۹۷۷ء کو وفات پائی۔ اُس کے بیٹے دِمتری نے گزشتہ اِن کئی برسوں سے اُس کی بہت سے کتابوں کے تراجم کیے ہیں۔ نیبوکوف کا سب سے اہم تنقیدی کام نکول گوگول (۱۹۴۴ء) پر اور الیکساندر پشکن کی مشہورِ زمانہ Eugene Onegin (۱۹۶۴ء) پر تبصرے کے ساتھ ہے۔

## کہانی: ولادی میر نیبوکوف
## ترجمہ: نجم الدین احمد

# نتاشا

(۱)

سیڑھیوں پر ہال کی دُوسری طرف نتاشا کا سامنا اپنے پڑوسی بارن وُولف سے ہوا۔ وہ لکڑی کے ننگے تختوں پر بہ مشقت اُوپر چڑھتے ہوئے کٹہرے پر پیار سے ہاتھ پھیرتے ہوئے اپنے مُنھ سے نرم آواز میں سیٹی بجارہا تھا۔

''نتاشا، تم اتنی تیزی سے کہاں جارہی ہو؟''

''دواؤں کی دُکان پر دوا لینے۔ ابھی ڈاکٹر آیا تھا۔ والد صاحب اب بہتر ہیں۔''

''آہا، یہ تو اچھی خبر ہے۔''

وہ ننگے سر اپنے سرسراتے ہوئے کوٹ میں اُس کے پاس سے برق رفتاری سے گزر گئی۔

کٹہرے پر جھک کر وُولف نے اُس کی پشت دیکھی۔ ایک لمحے کے لیے اُس کی نظریں اُس کے زنانہ نرم و ملایم بالوں سے بھرے سر پر ٹِک گئی۔ سیٹی بجاتے بجاتے وہ آخری منزل پر پہنچا۔ اُس نے بارش سے بھیگا ہوا بریف کیس بستر پر پھینکا۔ پھر اُس نے اچھی طرح اطمینان سے اپنے ہاتھ دھو کر خشک کیے۔

پھر اُس نے بوڑھے خرنوف کا دروازہ کھٹکھٹایا۔

خرنوف ہال کی دوسری سمت کے کمرے میں اپنی بیٹی کے ساتھ رہتا تھا۔ وہ ایک کاؤچ پر سویا ہوا تھا۔ کاؤچ حیرت انگیز قسم کے سپرنگوں سے بنا ہوا تھا جنھیں ڈِھیلے ڈھالے ریشمی کپڑے میں بڑی بڑی گھاس کی مانند گھمایا اور موٹا کیا گیا تھا۔ وہاں ایک غیر رنگ شُدہ میز بھی تھی جسے روشنائی کے دھبوں سے بھرے اخبارات سے ڈھانپا گیا تھا۔ شب باشی کا کُرتا پہنے بیمار بُوڑھے خرنوف نے قدموں کی چاپ سُنی تو ہڈیاں کڑکڑاتا ہوا بستر میں سمٹ کر چادر اوڑھ لی۔ اُسی وقت وولف کا بڑا سا مُنڈھا ہوا سر دروازے سے اندر داخل ہوا۔

''آؤ، تمھیں دیکھ کر خوشی ہوئی۔ آجاؤ۔''

بُوڑھا بمشکل سانس لے رہا تھا۔ اُس کی میز کا دراز آدھا کھُلا ہوا تھا۔

''الیکسی ایوینچ (Alexey Ivanych)، میں نے سُنا ہے کہ آپ تقریباً ٹھیک ہو گئے ہیں۔''
بارن وُولف بستر کے سِرے پر بیٹھ کر اپنے گھٹنے تھپتھپاتے ہوے بولا۔

''خرنوف نے اپنا زرد استخوانی ہاتھ آگے بڑھایا اور نفی میں سر ہلایا۔ ''میں یہ تو نہیں جانتا کہ تم کیا سُن رہے ہو البتہ یہ یقیناً جانتا ہوں کہ میں کل مر جاؤں گا۔'' اُس نے اپنے مُنھ سے سوڈا بوتل کے کھلنے جیسی تیکھی آواز نکالی۔

''احمقانہ بات ہے۔'' وُولف نے شوخی سے قطع کلامی کی۔ اُس نے کُولہے کی جیب سے ایک بڑا سا چاندی کا سِگار کیس نکالا۔ ''اگر آپ کو ناگوار نہ گزرے تو میں تمبا کو نوشی کر لوں۔''

وہ کافی دیر اپنے لائٹر کو بلا مقصد ہلاتا اور اُس کی گراری چٹخاتا رہا۔ خرنوف اپنی آنکھیں اَدھ کھُلی رکھے ہوے تھا۔ اُس کی پلکیں مینڈک کے پیروں کی جھلّی کی طرح ہو رہی تھیں۔ بھُورے سخت بالوں نے اُس کی باہر نکلی ہوئی آنکھوں کو ڈھانپ رکھا تھا۔ آنکھیں وَا کیے بغیر وہ بولا: ''یہی ہوگا۔ اُنھوں نے میرے دو بیٹوں کو قتل کر دیا اور مجھے اور نتاشا کو ہمارے آبائی گھر سے نکال دیا۔ اب ہمیں ایک اجنبی شہر میں جینا مرنا ہے۔...... اِن سب کے بارے میں سوچنا کیسی حماقت تھی۔

وُولف نے اُونچی آواز میں بہ صراحت بولنا شروع کیا۔ اُس نے خرنوف کو بتایا کہ خُدا کی مہربانی سے ابھی اُس نے طویل عرصے تک جینا ہے اور یہ کہ ہر شخص موسمِ بہار میں بگلوں کے ہمراہ واپس رُوس جائے گا۔ پھر اُس نے اپنے ماضی کا ایک قِصّہ سُنایا۔

''یہ اُس زمانے کی بات ہے جب میں کانگو میں مارا مارا پھر رہا تھا۔'' وہ بول رہا تھا تو اُس کی بڑی فربہ اُنگلی ہَولے ہَولے ہل رہی تھی۔ ''اف، دُور دراز واقع کانگو، پیارے الیکسی ایوینچ، بہت دُور کے جنگلات---- آپ جانتے ہیں...... ذرا تصوّر کریں جنگل میں گھِرے ایک گاؤں کا جہاں ہلتے ہوے سینوں والی عورتیں اور جھونپڑیوں کے درمیان تارکول جیسا چمکتا ہوا سیاہ پانی تھا۔ وہاں ایک گیم شیحم درخت کے نیچے---- کِروکُو (kiroku) درخت---- ربڑ کی گیندوں جیسے سنگترے گِرتے تھے اور رَات کو اُس کے تنے میں سے آواز آتی تھی جو سمندر جیسی تھی۔ میری مقامی سردار سے لمبی چوڑی گفتگو ہوئی تھی۔ ہمارا مترجم ایک بلجیئن انجینئر تھا جو خود بھی متجسس تھا۔ اُس نے قسم کھا کر بتایا کہ ۱۸۹۵ء میں اُس نے اکیتو سار (چھپکلی نُما آبی ڈائنوسار۔ مترجم) دلدل میں دیکھا تھا جو تانگانیکا سے زیادہ دُور نہیں ہے۔ سردار نے خود کو کوبالٹ میں لتھیڑا اور انگوٹھیوں، کڑوں اور ناک کان کے چھلّوں سے اپنے آپ کو سجایا ہوا تھا۔ وہ بہت موٹا اور اُس کا پیٹ جیلی کی طرح تھا۔ لو، اب بتاتا ہوں کہ کیا ہوا تھا---'' وُولف اپنی کہانی سے خود لطف اندوز

ہوتے ہوئے مُسکرا رہا تھا۔ اُس نے اپنے ہلکے نیلے سر پر چپت لگائی۔

''نتاشا لوٹ آئی ہے۔'' خرنوف نے پلکیں اُٹھائے بغیر تیزی اور سختی سے قطع کلامی کی۔ تیزی سے سُرخ پڑتے ہوئے وُولف نے اِدھر اُدھر دیکھا۔ ایک لمحے بعد دُور سے دروازے کا تالا چھنکا۔ پھر ہال میں قدموں کی سرسراہٹ سُنائی دی۔ سُرخ آنکھیں لیے نتاشا جلدی سے اندر داخل ہوئی۔

''ڈیڈی، آپ کیسے ہیں؟''

وُولف اُٹھا اور بناوٹی بے پروائی سے بولا: ''تمھارے والد اب بالکل ٹھیک ہیں۔ مجھے سمجھ نہیں آتی کہ یہ اب بھی بستر پر کیوں پڑے ہوئے ہیں--- میں انھیں ایک افریقی جادوگر کے بارے میں بتا رہا تھا۔''

نتاشا اپنے والد کی طرف دیکھ کر مُسکرائی اور لفافے میں سے دَوا نکالنے لگی۔

''بارش ہو رہی ہے۔'' اُس نے دِھیمے سے کہا۔ ''موسم خطرناک ہے۔''

جیسا کہ عام طور پر ہوتا ہے کہ جب موسم کا ذکر چھڑتا ہے تو سبھی کھڑکی سے باہر دیکھنے لگتے ہیں۔ اِس ذکر نے خرنوف کی گردن پر ایک بھُوری نیلی نس کو اُبھار دیا تھا۔ اُس نے اپنا سر دوبارہ تکیے پر رکھ لیا۔ نتاشا نے قطرے شمار کیے تو اُس کی پلکوں کے بال ٹھہرے رہے۔ اُس کے نرم گہرے رنگ کے بالوں میں بارش کے قطرے جڑے ہوئے تھے۔ اُس کی آنکھوں تلے پیارے پیارے نیلے حلقے تھے۔

(۲)

اپنے کمرے میں لوٹ کر وُولف دیر تک گھبرائی ہوئی پُرمسرت مُسکراہٹ لیے چہل قدمی کرتا رہا۔ کبھی وہ خود کو بُری طرح بازو کرسی میں گراتا تو کبھی بستر کے کنارے پر بیٹھ جاتا۔ پھر اُس نے کسی وجہ سے کھڑکی کھولی اور گھُور اندھیرے میں نیچے قُلقُل کرتے صحن میں دیکھنے لگا۔ بالآخر اُس نے اپنا ایک کندھا جھٹکے سے اُچکایا، اپنا ہیٹ سر پر لیا اور باہر نکل گیا۔

بُوڑھا خرنوف کاؤچ پر گرے ہوئے انداز میں بیٹھا تھا۔ نتاشا نے، جو شب باشی کے لیے اُس کا بستر سیدھا کر رہی تھی، لاپروایانہ انداز میں کہا: ''وُولف رات کے کھانے کے لیے باہر چلا گیا ہے۔''

تب اُس نے آہ بھری اور کمبل کو اپنے گرد مضبوطی سے لپیٹ لیا۔

''تیار ہے۔'' نتاشا بولی۔ ''ڈیڈی، بستر پر آجائیں۔''

چاروں سمت بھیگی ہوئی رات والا شہر تھا۔ اندھیری گلیوں میں مُوسلا دھار بارش کی بوچھاڑیں اور چھتریوں کے چمکتے ہوئے چھوٹے چھوٹے گُنبد تھے۔ دُکانوں کے چمکیلے شیشے تارکول پر پانی ٹپکا رہے تھے۔ رات نے بارش میں اپنے سفر کا آغاز کیا۔ صحنوں کے گڑھے بھر گئے تھے۔ پُرہجوم چوراہوں پر ڈھیرے

قدموں چلتی ہوئی پتلی پتلی ٹانگوں والی طوائفوں کی آنکھوں میں پانی کے انعکاس چمک رہے تھے۔ گھومتے ہوئے روشن چکّر کی طرح کہیں کسی اشتہار کی چکّر دار روشنیاں وقفے وقفے سے جل بجھ رہی تھیں۔

رات گہری ہونے پر خرنوف کے بدن کا درجہ حرارت بڑھ گیا۔ حرارت پیما گرم اور زندہ ہو گیا--- پارہ سُرخ نلی میں اُوپر چڑھ گیا۔ دیر تک وہ بڑبڑاتے ہوئے ہذیان بکتا، اپنے ہونٹ کاٹتا اور سر جھٹکتا رہا۔ پھر وہ سو گیا۔ نتاشا نے شمع کی مدہم پیلی روشنی میں اپنا لباس اُتارا اور کھڑکی کے سیاہ شیشے میں اپنا عکس دیکھا--- پیلی پتلی گردن، گُندھے ہوئے گہرے رنگ کے بال جو اُس کی ہنسلی پر گرے ہوئے تھے۔ وہ کمزوری سے اسی طرح ساکت کھڑی رہی۔ اچانک اُسے محسوس ہوا جیسے کاؤچ، سگریٹ کے بکھرے ہوئے ٹکڑوں سے بھری میز، بستر جس پر کھلے مُنہ، تیکھے ناک والا پسینے میں ڈوبا ہوا بوڑھا بے چینی کی نیند سو رہا تھا--- اِن تمام چیزوں نے حرکت کرنا شروع کر دی ہو اور اب وہ سیاہ رات میں بحری جہاز کے عرشے کی طرح تیر رہی تھیں۔ اُس نے گہری سانس لی اور اپنا ایک ہاتھ اپنے گرم عریاں کندھے پر پھیرا۔ اُس نے تقریباً غنودگی کی حالت میں حرکت کی اور خود کو کاؤچ پر ڈال دیا۔ پھر ایک مبہم مُسکراہٹ کے ساتھ اُس نے متعدد بار رفو کی ہوئی اپنی لمبی جرابیں اُتارنا شروع کیں۔ ایک بار پھر کمرے نے تیرنا شروع کر دیا۔ اُس نے محسوس کیا کہ کوئی اُس کے سر کی پشت پر گرم ہوا پھینک رہا تھا۔ اُس نے اپنی آنکھیں پوری کھولیں۔ اُس کی آنکھیں سیاہ اور کھنچی ہوئی لمبی تھیں جن کے سفید حصّے چمک دار سبزی مائل تھے۔ موسمِ خزاں کی ایک مکّھی موم بتّی کے گرد چکّرانے لگی اور بھنبھناتی ہوئی مٹر کے سیاہ دانے کی طرح دِیوار سے جا ٹکرائی۔ نتاشا نے آہستگی سے کمبل کے اندر سرک کر اپنا جسم پھیلا لیا۔ اُس نے تماش بین کی طرح اپنے بدن کی گرمی، اپنی لمبی رانوں اور سر کے پیچھے رکھے اپنے ہی بازوؤں کو محسوس کیا۔ اُس پر اتنی سُستی چڑھی کہ وہ نہ شمع گُل کر پائی اور نہ ہی اپنے گھٹنے پر گِس جانے والے ریشمی کمبل کو ڈِھیلا کر سکی۔ اُس نے آنکھیں موند لیں۔ خرنوف نے نیند میں گہری غرّاہٹ بھری اور اپنا ایک بازو اُٹھایا۔ بازو دوبارہ نیچے یوں گر گیا جیسے وہ بے جان ہو۔ نتاشا نے دِھیرے سے خود کو اُٹھایا اور موم بتّی کو پھونک ماری۔ اُس کی نظروں کے سامنے رنگ برنگے دائرے ناچنے لگے۔

اُس نے بستر میں مُنہ دبا کر ہنستے ہوئے سوچا کہ میں حیرت انگیز محسوس کر رہی ہوں۔ اب وہ مڑی تڑی لیٹی ہوئی تھی اور خود کو بہت چھوٹا محسوس کر رہی تھی۔ اُس کے ذہن میں آنے والے خیالات بجلی کی کوند کی طرح تھے جو آرام سے پھیل اور پھِسل رہے تھے۔ وہ سونے ہی کو تھی کہ اُس کی نیند ایک گہری اور ہیجان زدہ چیخ ٹوٹ گئی۔

''ڈیڈی، کیا بات ہے؟'' اُس نے میز ٹٹول کر موم بتی روشن کی۔
خرنوف بستر پر بیٹھا تنگ ودو سے سانس لے رہا تھا۔ اُس کی اُنگلیوں نے قمیص کا کالر دبوچ رکھا تھا۔ چند منٹ پہلے وہ جاگ گیا تھا۔ اُس نے غلطی سے پاس پڑی کُرسی پر رکھی گھڑی کے روشن ڈائل کو بندوق کی نالی سمجھ لیا تھا جو اُس پر تنی ہوئی تھی۔ وہ ہلنے کی ہمت کیے بغیر گولی کا منتظر رہا۔ پھر اُس کا اختیار نہیں رہا اور وہ چیخنے لگا۔ اب وہ اپنی بیٹی کی طرف آنکھیں جھپکاتے ہوئے جھینپی ہوئی مسکراہٹ لیے دیکھ رہا تھا۔
''ڈیڈی، پُرسکون رہیں۔ کچھ نہیں ہے۔''
اُس نے ننگے پاؤں نرمی سے فرش پر گھسیٹے، تکیوں کو سیدھا کیا اور اُس کی بھوں کو چھو کر دیکھا جو پسینے سے چپچپی اور ٹھنڈی ہو رہی تھی۔ گہری سانس لیتے ہوئے وہ اب بھی دورے سے کانپ رہا تھا۔ اُس نے دیوار کی سمت رُخ کیا اور بُڑبُڑانے لگا: ''وہ تمام کے تمام، سب...... اور میں بھی۔ یہ عفریت ہے۔ نہیں، تمھیں نہیں ہونا چاہیے۔''
وہ اس طرح سو گیا جیسے بے ہوشی کے پاتال میں گر گیا ہو۔
نتاشا دوبارہ لیٹ گئی۔ کاؤچ بھی گومڑ بن گیا تھا۔ سپرنگ کبھی اُس کی پسلیوں میں تو کبھی کندھوں پر چبھے لیکن آخر وہ پُرسکون ہو گئی اور واپس بار بار ٹوٹ جانے والے حیرت انگیز خواب میں تیرنے لگی جسے وہ اب محسوس کر رہی تھی لیکن وہ زیادہ دیر یا دیر رہنے والا نہیں تھا۔ پھر وہ صبح ہوتے ہی دوبارہ اُٹھ گئی۔ اُس کا والد اُسے پُکار رہا تھا۔
''نتاشا، میری طبیعت ٹھیک نہیں ہے۔ مجھے پانی دو۔''
آہستہ آہستہ اُس کی غنودگی میں ہلکی نیلی صبح بھرنے لگی۔ اُس نے واش بیسن پر جا کر صراحی میں پانی بھرا۔ خرنوف نے جی بھر کے پانی پیا۔ وہ بولا: ''اگر میں کبھی واپس نہ آیا تو یہ بہت خطرناک ہوگا۔''
''ڈیڈی، آپ سو جائیں۔ تھوڑی اَور نیند لینے کی کوشش کریں۔''
نتاشا نے اپنی فلالین کی عبا کی ڈوریاں باندھیں اور باپ کے بستر کی پائینتی خاموشی سے بیٹھ گئی۔ اُس نے اپنے الفاظ متعدد بار دہرائے۔ ''یہ بہت خطرناک ہے۔'' اور پھر خوف زدہ کر ڈالنے والے انداز میں مُسکرانے لگا۔
''نتاشا، مجھے تصور رہتا ہے کہ جیسے میں اپنے گاؤں میں پھر رہا ہوں۔ تمھیں لکڑی چیرنے والے کارخانے کے پاس دریا کے قریب وہ جگہ یاد ہے؟ وہاں جانا بہت مشکل ہے۔ تم جانتی ہو---- وہاں ہر طرف بُرادہ اُڑ رہا ہوتا ہے۔ بُرادے اور ریت میں میرے پاؤں دھنس جاتے ہیں۔ مجھے گدگدی ہوتی

ہے۔ ایک مرتبہ جب ہم بیرونِ ملک گئے تھے......'' اُس نے بھنویں چڑھائیں۔ وہ اپنے اُلجھے ہوئے خیالات کا تعاقب کرنے کی کوشش کر رہا تھا۔

نتاشا نے غیر معمولی طور پر صاف یاد کیا کہ وہ اُس وقت کیسے دِکھائی دیتے تھے۔ اُس کی صاف ستھری چھوٹی داڑھی، نرم چمڑے کے خاکستری دستانے، چوخانہ سفری ٹوپی، جو اسفنج رکھنے والی تھیلی کی طرح دکھائی دیتی تھی، یاد آئی---- اچانک اُسے احساس ہوا کہ وہ رو ہی دینے والی تھی۔

''ہاں۔ ایسا ہی ہے۔'' خرنوف نے صبح کے دُھندلکے میں لاپروائی سے دیکھتے ہوئے چبا چبا کر کہا۔

''ڈیڈی، تھوڑا سا اَور سو جائیں۔ مجھے سب یاد ہے۔''

اُس نے بے ڈھب پن سے تھوڑا سا پانی لیا، اپنا مُنہ دھویا اور واپس تکیے پر دراز ہو گیا۔ صحن سے ایک مُرغ کی دِل دھڑکانے والی میٹھی بانگ سُنائی دی۔

( ۳ )

اگلے روز تقریباً گیارہ بجے وُولف نے خرنوف کا دروازہ کھٹکھٹایا۔ کمرے میں گونج پیدا کرتی ہوئی کچھ رکابیاں کھنکھنائیں اور نتاشا کے ہنسنے کی آواز آئی۔ ایک لمحے بعد اُس نے ہال میں داخل ہو کر احتیاط سے اپنے پیچھے دروازہ بند کیا۔

''میں بہت خوش ہوں---- والد صاحب آج بہت بہتر ہیں۔'' وہ ایک سفید بلاؤز اور ہلکا پیلگوں سکرٹ پہنے ہوئے تھی جس کے بٹن اُس کے کولھوں پر تھے۔ اُس کی کھنچی ہوئی لمبی آنکھیں مسرت سے دمک رہی تھیں۔ ''بہت مضطرب رات تھی۔'' اُس نے تیزی سے بات جاری رکھی۔ ''اور اب وہ مکمل طور پر پُرسکون ہو چکے ہیں۔ اُن کا درجہ حرارت نارمل ہے۔ حتّٰی کہ انھوں نے اب بستر سے اُٹھنے کا فیصلہ کر لیا ہے۔ اُنھوں نے ابھی غسل بھی لیا ہے۔''

''آج باہر دھوپ نکلی ہے۔'' وُولف نے پُراسرار انداز میں کہا۔ ''میں کام پر نہیں گیا۔''

وہ اَدھ روشن ہال میں دِیوار کے ساتھ لگے کھڑے تھے۔ اُنھیں بات نہیں سوجھ رہی تھی۔

''نتاشا، تم جانتی ہو کیا؟'' وُولف نے دِیوار سے ہٹتے ہوئے سلوٹیں پڑے ہوئے پاجامے کی جیبوں میں اپنے بڑے بڑے ہاتھ ٹھونستے ہوئے جرأت کی۔ ''آج ہم دیہی علاقے کی سیر کو چلیں۔ چھے بجے تک لوٹ آئیں گے۔ تم کیا کہتی ہو؟''

''میں والد صاحب کو تنہا کیسے چھوڑ سکتی ہوں۔ جب کہ وہ ابھی......''

وُولف اچانک بہت ہی خوش ہو گیا۔

''نتاشا، میری جان، براہِ مہربانی --- آؤ چلیں۔ تمہارے والد آج بالکل ٹھیک ہیں۔ ہیں نا؟ اور پھر اگر انھیں کوئی ضرورت پڑی تو مکان مالکہ بھی قریب ہی ہوتی ہے۔''

''ہاں، یہ تو ٹھیک ہے۔'' نتاشا دھیمے لہجے میں بولی۔ ''میں انھیں بتادوں۔''

وہ سکرٹ لہراتی ہوئی مُڑ کر کمرے میں داخل ہوگئی۔

بغیر کالر کا مکمل لباس زیب تن کیے ہوئے خرنوف ناتوانی سے میز پر کچھ ڈھونڈ رہا تھا۔

''نتاشا، نتاشا، تم کل اخبار لانا بھول گئیں......''

نتاشا چولہے پر چائے بنانے میں مصروف تھی۔

''ڈیڈی، آج میں دیہی علاقے کی سیر کو جانا چاہتی ہوں۔ وُولف نے مجھے دعوت دی ہے۔''

''ضرور پیاری، تمھیں ضرور جانا چاہیے۔'' خرنوف نے جواب دیا اور اُس کی آنکھوں کے نیلگوں سفید حصے آنسوؤں سے بھر گئے۔ ''میرا یقین کرو، آج میں بہت بہتر ہوں۔ بس اگر یہ منحوس کمزوری نہ ہوتی تو......''

جب نتاشا چلی گئی تو اُس نے دوبارہ کمرے میں ٹوہنا شروع کر دیا۔ وہ اب بھی کچھ تلاش کر رہا تھا...... ہلکی سی غرّاہٹ بھری آواز کے ساتھ وہ کاؤچ کی طرف گیا۔ اُس نے اُس کے نیچے جھانکا --- وہ فرش پر مُنہ کے بل گر گیا اور متلی آور چکّر کے ساتھ وہیں پڑا رہا۔ آہستہ آہستہ، بہ دِقت تمام وہ دوبارہ اپنے قدموں پر واپس قائم ہوُا۔ بہ مشکل اپنے بستر پر پہنچا اور لیٹ گیا...... اور اُسے محسوس ہوُا کہ وہ کسی پُل کو پار کر رہا تھا، کہ وہ لکڑی کے کارخانے کی آواز سُن رہا تھا، کہ درختوں کے پیلے تنے پانی پر تیر رہے تھے، کہ اُس کے پیر گیلے بُرادے میں دھنس رہے تھے، کہ دریا کی سمت سے آنے والی ٹھنڈی ٹھنڈی ہَوا اُسے بار بار اپنی طرف بُلا رہی تھی۔

( ۴ )

''ہاں --- میرے تماسفر...... اوہ، نتاشا۔ مجھے بعض اوقات محسوس ہوُا جیسے میں دیوتا ہوں۔ میں نے سیلون میں 'سایوں کا محل' دیکھا اور مڈغاسکر میں زمرّدیں رنگ کے ایک چھوٹے پرندے کا شکار کیا۔ وہاں کے مقامی لوگ ریڑھ کی ہڈّی کے مہروں سے بنائے گئے ہار پہنتے تھے اور رات کو ساحلِ سمندر پر اتنا عجیب گاتے تھے جیسے گیدڑ موسیقی گا رہے ہوں۔ میں تماتیو (Tamatave) کے قریب ہی، جہاں زمین سُرخ ہے اور آسمان گہرا نیلا، ایک خیمے میں رہتا تھا۔ میں اُس سمندر کو بیان نہیں کر سکتا۔'' وُولف صنوبر کے پھل کو آہستگی سے اُچھالتا ہوُا خاموش ہو گیا۔ پھر اُس نے اپنا پھولا ہوُا ہاتھ مُنہ پر پھیرا اور قہقہہ لگایا۔ ''اور

یہاں میں ایک ایک پیسے سے تنگ ہوں۔ یہ شہر یورپ کا سب سے بدحال شہر ہے۔ میں آرام طلبوں کی طرح روز دفتر جا کر بیٹھ جاتا ہوں اور رات کو ٹرکوں کے اڈّے سے روٹی اور ساسیج کھا لیتا ہوں۔ لیکن ایک وقت تھا......"

نتاشا کہنیوں کو پھیلائے اُس کے پیٹ پر لیٹی صنوبر کی دمکتی ہوئی شاخوں کو دیکھ رہی تھی جو فیروزی بلندی تک پھیلی ہوئی تھیں۔ اُس نے آسمان پر نظر ڈالی تو اُس کی آنکھوں میں نقطے گھومنے، چمکنے اور بکھرنے لگے۔ کوئی چیز، جو سنہری سی تھی، بار بار صنوبر کے ایک درخت سے دُوسرے پر چھلانگیں لگانے لگی۔

اُس کے ساتھ ڈِھیلے سُوٹ میں مُنڈا ہوُا سر جھکائے آلتی پالتی مارے بیٹھا بارن وُولف ابھی تک صنوبر کا پھل اُچھال رہا تھا۔ نتاشا نے آہ بھری۔

"زمانۂ وسطیٰ میں مجھے بلّی پر چڑھا کے جلا دیا جاتا یا پھر مقدّس قرار دے دیا جاتا۔" وہ صنوبر کی بلند شاخوں کو دیکھتے ہوئے بولی۔ "مجھے بعض اوقات عجیب عجیب خیال آتے ہیں۔ تب میں بے وزن ہو جاتی ہوں ---- موت، زندگی، ہر شے..... ایک دفعہ جب میں تقریباً دس برس کی تھی۔ میں کھانے کے کمرے میں بیٹھی کوئی تصویر بنا رہی تھی۔ میں تھک گئی تو میں نے سوچنا شروع کر دیا۔ اچانک جیسے برق رفتاری سے ایک عورت ننگے پاؤں، پھیکے نیلے رنگ کے کپڑے پہنے اور بھاری پیٹ لیے اندر آئی۔ اُس کا مُنہ چھوٹا، پتلا اور زرد تھا۔ اُس کی آنکھوں سے غیر معمولی شرافت اور پُراسراری ٹپکتی تھی۔ میری طرف دیکھے بغیر وہ میرے پاس سے تیزی سے گزری اور اگلے کمرے میں غائب ہو گئی۔ مجھے کوئی خوف نہیں آیا۔ کسی وجہ سے میں نے خیال کیا کہ وہ فرش دھونے آئی تھی۔ وہ عورت مجھے دوبارہ کبھی نہیں ملی۔ لیکن کیا تم جانتے ہو کہ وہ کون تھی؟ کنواری مریم......"

وُولف مُسکرایا۔ "نتاشا، کیا چیز تمھیں ایسا سوچنے پر مجبور کرتی ہے؟"

"میں جانتی ہوں۔ پانچ برس بعد وہ میرے خواب میں آئی۔ اُس نے ایک بچّہ اُٹھایا ہوُا تھا۔ اُس کے پیروں پر کروبی فرشتے کہنیوں کے بل دراز تھے بالکل ویسے ہی جیسے رافیل کی مصوّری میں دِکھائے گئے ہیں۔ صرف وہی زندہ تھے۔ اِس کے علاوہ مجھے کچھ دُوسرے نہایت مختصر خیال بھی آتے ہیں۔ جب وہ والد صاحب کو اُٹھا کر ماسکو لے گئے اور میں گھر میں اکیلی رہ گئی تب وہ واقعہ ہوُا تھا: ڈیسک پر کانسی کی ایک چھوٹی گھنٹی پڑی تھی بالکل ویسی ہی جیسی ٹِرول (Tyrol) میں لوگ گایوں کو باندھتے ہیں۔ اچانک وہ ہوُا میں بلند ہو کر بجنے لگی اور پھر نیچے گر گئی۔ کیا معجزہ تھا! اُس کی آواز خالص تھی۔"

وُولف نے اُسے عجیب نظروں سے دیکھا۔ پھر اُس نے صنوبر کے پھل کو دُور پھینکا اور سرد نُحس آواز

میں بولا: ''نتاشا، میں تمھیں ایک بات بتا دینا ضروری سمجھتا ہوں۔ تم جانتی ہو کہ میں کبھی افریقہ یا بھارت میں نہیں رہا۔ یہ سب جھوٹ ہے۔ اب میں تقریباً تیس برس کا ہوں لیکن رُوس کے دو تین شہروں، درجن بھر گاؤں اور اِس نامُراد ملک کے علاوہ میں نے کچھ نہیں دیکھا۔ براہِ مہربانی، مجھے معاف کر دو۔'' وہ حزنیہ انداز میں مُسکرایا۔ اُسے اچانک ہی اُن پُرشکوہ تخیلات پر رحم محسوس ہوا جنھیں وہ بچپن سے پالتا چلا آ رہا تھا۔

موسمِ خزاں خشک اور گرم تھا۔ جب صنوبر کی اُونچی شاخیں ہلتیں تو وہ محض چرچرا کر رہ جاتے۔

''چیونٹی۔'' نتاشا اپنا زیر جامہ اور سکرٹ اُٹھاتے ہوئے بولی۔ ''ہم چیونٹیوں پر بیٹھے ہیں۔''

''کیا تم مجھ سے بہت نفرت کرتی ہو؟'' وُولف نے پوچھا۔

وہ ہنس پڑی۔ ''بے وقوف مت بنو۔ ہم ایک جیسے ہیں۔ ہر بات جو میں نے تمھیں بتائی میرے تخیلات تھے، کنواری مریم اور چھوٹی گھنٹی تخیّل ہی کا کرشمہ ہیں۔ میں سوچتی ہوں کہ ایک روز یہ سب ختم ہو جائے گا اور اُس کے بعد قدرتی طور پر میرا گمان ہوگا کہ یہ سب حقیقتاً ہوا تھا......''

''بس یہی بات ہے۔'' وُولف شگفتہ چہرے کے ساتھ بولا۔

''مجھے اپنے سفروں کے بارے میں کچھ اَور بتاؤ۔'' نتاشا نے پوچھا۔ اُس کے لہجے میں طنز کی رمق تک نہیں تھی۔

وُولف نے عادتاً اپنا ٹھوس سگار کیس نکالا۔ ''جو آپ کا حکم۔ ایک مرتبہ جب میں بادبانی جہاز پر بوُرنیو سے سُماترا جا رہا تھا......''

( ۵ )

جھیل کی طرف ایک ہموار ڈھلان جاتی تھی۔ لکڑی کی جیٹی کے ستون پانی میں بھورے دائروں کی طرح منعکس ہو رہے تھے۔ جھیل سے پرے وہی سیاہ صنوبروں والا جنگل تھا لیکن ہر طرف سفید تنے اور برچ (birch) کے پتّوں کا نکھرا دِکھائی پڑتا تھا۔ گہرے فیروزی پانی میں بادلوں کے عکس تیر رہے تھے۔ نتاشا کو اچانک ہی لیوی ٹان (Levitan) کی منظر کشی والی تصویریں یاد آ گئیں۔ اُسے گُمان گزرا کہ رُوس میں ہیں کہ وہاں ہی ایسی اُچھل کُود والی خوشی گلا پکڑتی ہے اور وہ خوش تھی کہ وُولف اِس قدر معجزاتی حماقتیں بیان کر رہا تھا۔ وہ اپنی غیر اہم باتوں کے ساتھ ساتھ جھیل میں مسطح پتھر پھینک رہا تھا جو طلسماتی انداز میں پانی پر پھسلتے اور اُچھلتے جاتے تھے۔ ہفتے کے اِس دِن میں وہاں لوگ نظر نہیں آ رہے تھے۔ بس کبھی کبھار کوئی بلند آہنگ آواز یا قہقہہ سُنائی دے جاتا تھا۔ جھیل میں ایک سفید پَر تیر رہا تھا--- جیسے وہ بجرا ہو۔ وہ دیر تک ساحل پر سیر کرتے اور پھسلواں ڈھلان پر دوڑتے رہے۔ اُنھیں ایک پگڈنڈی ملی جہاں رَس بھری کی

جھاڑیاں ناگوار مہک چھوڑ رہی تھیں۔ تھوڑا آگے جا کر جھیل کے دائیں طرف ایک کیفے تھا جو ویران پڑا تھا۔ وہاں نہ تو کوئی بیرا تھی اور نہ ہی کوئی گاہک نظر آتا تھا جیسے کہیں آگ لگ گئی ہو اور وہ پلیٹیں اور مگ اُٹھا کر اُسے دیکھنے ساتھ لے گئے ہوں۔ ڈولف اور نتاشا نے کیفے کے گرد چکر لگایا اور پھر خالی میز پر بیٹھ کر یُوں ظاہر کرنے لگے جیسے وہ کھا پی رہے ہوں اور آرکسٹرا نے موسیقی چھیڑ رکھی ہو۔ جب وہ مذاق کر رہے تھے تو نتاشا کو اچانک محسوس ہوُا جیسے اُس نے واقعی سنگترا رنگ کی ہوائی موسیقی کی آواز صاف سُنی ہو۔ پھر وہ ایک اَسرار بھرا تبسم لیے اُٹھی اور ساحل کے ساتھ دُور بھاگ گئی۔ بارن ڈولف بڑی مشکل سے اُس کے پیچھے دوڑا۔ ''ٹھیرو نتاشا، ہم نے ابھی ادائیگی نہیں کی ہے۔''

بعد میں اُنھوں نے سبز سیب جیسا ایک مرغزار دیکھا جس کے چاروں طرف بیج کے پودوں کی باڑ تھی، جس میں سورج نے پانی کو سیال سونا بنا رکھا تھا۔ نتاشا نے اپنی ناک سکیڑتے اور پھلاتے ہوئے متعدد بار دہرایا: ''میرا خدا، کتنا خوب صُورت نظارہ ہے......''

جواب نہ پا کر ڈولف کو دُکھ محسوس ہوُا اور وہ خاموش ہو گیا۔ عریض جھیل پر اُس ہوادار، روشن لمحے میں ایک خاص اُداسی گاتے ہوئے بھونرے کی مانند گزری۔

نتاشا پیشانی پر بل لاتے ہوئے بولی۔ ''پتا نہیں کیوں مجھے محسوس ہوُا ہے جیسے والد صاحب کی طبیعت دوبارہ بہت خراب ہو گئی ہے۔ شاید مجھے اُنھیں چھوڑ کر نہیں آنا چاہیے تھا۔''

ڈولف کو بوُڑھے کی پتلی ٹانگیں یاد آئیں کہ جب وہ بستر پر لیٹا تھا تو اُن پر روئیں اور چمک تھی۔ اُس نے سوچا کہ کیا ہوگا اگر وہ واقعی آج مر گیا؟

''ایسا مت کہو، نتاشا---اب وہ ٹھیک ہیں۔''

''میرا بھی یہی خیال ہے۔'' اُس نے کہا اور اُس کے چہرے پر دوبارہ خوشی لوٹ آئی۔

''میں کیسا خواب دیکھتا ہوں۔ نتاشا، میں کیسا خواب دیکھتا ہوں۔'' وہ بجنے والی ایک چھڑی ہلاتے ہوئے کہہ رہا تھا۔ ''کیا میں جھوٹ بول رہا ہوتا ہوں جب میں اپنے تخیلات کو حقیقت بنا کر بیان کرتا ہوں؟ بمبئی میں میرا ایک دوست تھا جو تین سال تک میری خدمت کرتا رہا تھا۔ میرے خدا! جغرافیائی ناموں کی موسیقیت! اِس اکیلے لفظ میں کچھ عظمت ہے، دھوپ کے بم۔ تصور کرو، نتاشا---- میرا وہ دوست بات چیت سے قاصر تھا۔ اُسے کام سے متعلق جیسے حرارت، بخار اور کسی برطانوی کرنل کی بیوی جیسے فضول جھگڑوں کے سوا کچھ یاد نہیں رہتا تھا۔ درحقیقت ہم میں سے کون بھارت گیا ہے؟......ظاہر ہے---- بے شک، میں۔ بمبئی، سنگاپور......مثال کے طور پر مجھے یاد آتا ہے......

نتاشا جھیل کے بالکل کنارے پر چل رہی تھی کہ بڑی لہریں اُس کے پیروں سے ٹکرا رہی تھیں۔ جنگل سے پرے ریل گاڑی گزری جیسے وہ موسیقی کے آلے کی تار پر سفر کر رہی ہو۔ وہ دونوں اُس کی آواز سُننے کے لیے رُک گئے۔ دِن قدرے سنہرا اور خوشگوار ہو گیا تھا۔ جھیل سے دُور واقع جنگل اب نیلگوں نظر آ رہا تھا۔ ریلوے سٹیشن کے پاس سے وُولف نے آلو بخاروں کا ایک لفافہ خریدا لیکن وہ کھٹے نکلے۔ گاڑی کے ڈبے میں بیٹھ کر اُس نے اُنھیں کھڑکی کے راستے وقفے وقفے سے باہر پھینکا اور اِس بات پر افسوس کرتا رہا کہ اُس نے کیفے سے بیئر کے مگوں کے نیچے رکھنے والی گتے کی ٹکڑیاں چُرا کیوں نہیں لیں۔

''نتاشا، وہ پرندوں کی طرح فضا میں بہت خُوب صُورتی سے اُڑتی ہیں۔ اُنھیں دیکھنے میں لطف آتا ہے۔''

نتاشا تھک گئی تھی۔ وہ اپنی آنکھیں سختی سے بند کرتی اور پھر دوبارہ بند کرتی جیسے وہ رات کے سمے میں ہو۔ اُس پر غنودگی بھرے ہلکے پن کا احساس غالب آ کر اُسے اُونچا اُڑا لے جاتا۔

''جب میں والد صاحب کو ہماری باہر کی باتیں بتاؤں گی۔ براہِ مہربانی مجھے ٹوکو مت، نہ میری تصحیح کرو۔ میں اُنھیں اُن چیزوں کے بارے میں اچھی طرح بتا سکتی ہوں جو ہم نے قطعاً نہیں دیکھیں۔ مختلف چھوٹے چھوٹے معجزے۔ وہ سمجھ جائیں گے۔''

جب وہ شہر پہنچے تو اُنھوں نے پیدل چلنے کا فیصلہ کیا۔ بارن وُولف کم گو ہو گیا تھا اور گاڑیوں کے ہارنوں پر اُس کہ مُنہ بن گیا تھا۔ جب کہ نتاشا یوں دِکھائی دیتی تھی جیسے ہَوا اُسے دھکیل رہی ہو، جیسے تھکن نے اُسے بحال رکھا ہوا اور اُسے پر لگا کر ہلکا پھلکا کر دیا ہو۔ وُولف سارے کا سارا شام کی طرح نیلا پڑا ہوا تھا۔ اپنے گھر کے قریب پہنچ وُولف ٹھہر گیا لیکن نتاشا آگے نکل گئی۔ پھر وہ بھی رُک گئی۔ اُس نے اِدھر اُدھر دیکھا۔ کندھے اُچکاتے ہوئے ہاتھ اپنے ڈھیلے پاجامے کی جیبوں میں اندر تک گھسیڑتے ہوئے وُولف نے بیل کی طرح اپنا ہلکا نیلا سر نیچے جھکا لیا۔ آس پاس دیکھتے ہوئے اُس نے کہا کہ وہ اُس سے محبت کرتا ہے۔ پھر وہ تیزی سے مُڑ کر اُس سے دُور ہوا اور تمباکو کی دُکان میں داخل ہو گیا۔

نتاشا تھوڑی دیر ٹھیری رہی جیسے ہَوا نے اُسے باندھ لیا ہو۔ پھر وہ آہستہ خرامی سے اپنے گھر کی طرف چلنے لگی۔ اُس نے سوچا کہ یہ بات بھی والد صاحب کو بتاؤں گی۔ وہ مسرت کے نیلے کُہرے میں آگے بڑھتی گئی۔ ہیروں کی مانند سٹریٹ لیمپس روشن ہونے لگے تھے۔ اُسے محسوس ہوا کہ وہ کمزور پڑ رہی تھی۔ گرم گرم لہریں خاموشی سے اُس کی ریڑھ کی ہڈی پر رینگ رہی تھیں۔ جب وہ گھر کے نزدیک پہنچی تو اُس نے اپنے والد کو سیاہ جیکٹ پہنے، ایک ہاتھ سے بغیر بٹنوں کی قمیص کا گلا تھامے اور دُوسرے سے چابیاں گھماتے

ہوئے دیکھا۔ وہ جلد بازی سے باہر آیا تھا۔ رات کی دُھند میں وہ قدرے جھکا ہوا تھا۔ اُس کا رُخ اخباروں والے ٹھیلے کی طرف تھا۔

''ڈیڈی۔'' اُس نے پکارا اور اُس کے پیچھے لپکی۔ وہ سڑک کے کنارے پر رُک گیا اور سر موڑ کر اُس نے اُس کی طرف اپنے خاص مکّارانہ تبسم کے ساتھ دیکھا۔

''بھورے بالوں والے میرے ننھے بچّے، آپ کو باہر نہیں آنا چاہیے تھا۔'' نتاشا نے کہا۔

اُس کے والد نے دُوسری طرف مُنہ موڑ لیا اور نرمی سے بولا: ''میری لاڈلی، آج اخبار میں کچھ افسانوی چیز ہے۔ بس میں پیسے گھر بھول آیا ہوں۔ کیا تم اُوپر جا کر پیسے لا سکتی ہو؟ میں یہیں پر انتظار کروں گا۔''

اُس نے اپنے باپ کے پاس سے گزر کر دروازہ دھکیلا۔ وہ اُس وقت بہت خوش تھی کہ وہ اتنا بذلہ سنج ہو رہا تھا۔ اُس نے پھرتی سے سیڑھیاں ہَوا کی طرح ہلکی ہو کر چڑھیں جیسے وہ نیند میں ہو۔ اُس نے جلدی ہال پار کیا۔ اُنھیں وہاں میرے انتظار میں کھڑے کھڑے لگ سکتی ہے......

کسی وجہ سے ہال کی بتّی روشن تھی۔ نتاشا اپنے دروازے پر پہنچی۔ اُسی وقت اُس نے اپنے پیچھے دھیمی باتوں کی سرگوشی سُنی۔ اُس نے تیزی سے دروازہ کھولا۔ میز پر پڑا مٹّی کے تیل کا دِیا گہرا دھواں چھوڑ رہا تھا۔ مکان مالکہ، ایک خادمہ اور ایک ناآشنا شخص نے بستر تک جانے رسائی مسدود کر رکھی تھی۔ جب نتاشا اندر داخل ہوئی تو وہ سب مُڑے اور مکان مالکہ چیخ مار کر اُس کی طرف دوڑی......

تب اُسے معلوم ہوُا کہ اُس کا والد بستر پر پڑا تھا۔ وہ ویسا دِکھائی نہیں دیتا تھا جیسا اُس نے ابھی کچھ دیر قبل دیکھا تھا بلکہ وہاں مومیائی ناک والا ایک بُوڑھا تھا۔

☆☆☆

هندی کہانی: درشن متوا
ترجمہ: احمد صغیر صدیقی

# راتب

انکم ٹیکس انسپکٹر کو تین ماتحتوں کے ساتھ آتا دیکھ کر اس نے اپنی حالت درست کی پھر دکان کی گدی سے اٹھ کر کھڑا ہو گیا۔ اس نے عجلت سے ہاتھ جوڑ کر انہیں سلام کیا اور انہیں بٹھانے کے لیے سامنے پڑی کرسیوں کو اپنی دھوتی کے پلو سے صاف کرنے لگا۔

آنے والے افسر اپنی کرسیوں پر بیٹھ گئے تو وہ ان کے کھانے کے لیے کچھ خشک میوے اور پھلوں کا جوس لے آیا۔

افسر اعلا نے کھانے پینے کے بعد انگلیوں سے اپنی مونچھیں صاف کیں اور دکان دار سے حساب کتاب کا رجسٹر لے کر اس کی پڑتال کرنے لگا۔ ایک صفحے پر اس کی نظریں ٹھہر گئیں۔ وہ کچھ حیران سا ہوا پھر مسکرایا۔ اُس نے اپنے ماتحتوں کو وہ صفحہ دکھایا اور پڑھ کر سنایا تو وہ تینوں بھی مسکرانے لگے۔

''کیسے لوگ ہیں۔ انکم ٹیکس بچانے کے لیے کتے کو ڈالی گئی روٹی کے ٹکڑے تک کی قیمت اخراجات میں لکھ دیتے ہیں۔'' افسر اعلا نے تبصرہ کیا۔

رجسٹر کے کھلے صفحے پر درج تھا:

''مورخہ بارہ فروری سن۔۔۔ کتے کا راتب = ۵۰ روپے''

دکان دار بھی کھسیانے انداز میں ان کے ساتھ ہنسنے لگا۔ تھوڑی دیر بعد وہ لوگ چلے گئے۔

دکاندار نے وہ رجسٹر دوبارہ کھولا۔ خشک میوے اور پھلوں کے جوس پر آنے والے اخراجات جوڑے اور رجسٹر میں ایک نئی سطر کا اضافہ کر دیا۔

تاریخ ۱۲۰گست سن۔۔۔ کتوں کا کھانا = ۱۵۰ روپے

شاعر: اوکتاویو پاز
ترجمہ: جاوید انور

# تصدیقی چٹھی

(۱)

رات اور دن کے بیچ
اک متنازع خطہ ہے، جو
روشنی ہے ناں سایہ ہے، جو
وقت ہے،
اک ساعت، اک غیر یقینی وقفہ،
اک کالا ہوتا کاغذ ہے۔
اک کاغذ جس پر میں لکھتا ہوں،
ہولے ہولے، یہ الفاظ۔
یہ دن کا تیسرا پہر،
اک بجھتا ہوا انگارہ ہے۔
دن ڈھلتا، اس کے پتے جھڑتے ہیں۔
اک تاریک ندی ہے،
چپکے چپکے، دم دم،
ہر شے کو گولائی دیے جاتی ہے،
اور پھر سب کو اپنے ساتھ لیے جاتی ہے۔
کس جانب، مجھے علم نہیں۔
حق بہتا جاتا ہے۔
میں لکھتا ہوں،
میں اپنے آپ سے باتیں کرتا ہوں
میں تم سے باتیں کرتا ہوں۔

☆

میں تم سے باتیں کرنا چاہتا تھا
جیسے ہوا اور یہ ننھا سا درخت
سایوں کے ہاتھوں یہ مٹا مٹا سا درخت
آپس میں کرتے ہیں
بہتے پانی جیسی باتیں۔
نیند میں چلتی باتیں، اپنے آپ سے۔
جیسے چپ چپ جھیل،
پلک جھپک مایا کا آئینہ سی۔
جیسے آگ ۔۔،
شعلوں کی زباں، چنگاری کا رقص،
دھویں کی کہانی۔
تم سے باتیں کرنا،
دکھائی دیئے جانے والے،
محسوس کیے جانے والے لفظوں میں،
لفظ جو اپنا وزن، جو اپنا ذائقہ،

اپنی خوشبو رکھتے ہیں،
جیسے اشیاء۔
جب میں کچھ کہتا ہوں،
چپکے چپکے اشیاء،
اپنے آپ سے جھڑتی،
نئے نئے ناموں میں،
نئی نئی شکلوں میں پناہیں ڈھونڈتی ہیں۔
مجھے لفظ عطا کرتی ہیں، جن سے
میں تم سے باتیں کرتا ہوں۔

☆

لفظ اک پل ہیں،
جال ہیں، جھیلیں اور گڑھے ہیں۔
میں تم سے باتیں کرتا ہوں، تم سنتی نہیں،
میں تم سے بات نہیں کرتا،
میں لفظ سے باتیں کرتا ہوں،
تم لفظ ہو،
لفظ
جو تم کو تم سے تم تک لے جاتا ہے۔
تم نے، میں نے اور تقدیر نے اس کو جنم دیا ہے۔
وہ عورت جو تم ہو،
میں اس عورت سے باتیں کرتا ہوں،
لفظ تمہارا آئینہ ہیں
اور تم، تم ہو، اپنے نام کی گونج ہو۔
میں بھی،
تم سے باتیں کرتے ہوئے
اک سرگوشی بن جاتا ہوں،
لفظ بھی اور ہوا بھی دھویں کا مرغولہ ہے،
بھوت ہے، حرفوں سے ظاہر ہوتا ہے۔

☆

لفظ اک پل ہیں،
جامن رنگ خلیج ہے سایہ
سورج مکھی کی ساکت فصل پہ
پہاڑیوں کا
سہ پہر کے تین بجے ہیں، تم
نو سال کی ہو
سوئی ہوئی ہو
چھوئی موئی کی شبنمی بانہوں میں۔
اور اوپر ایک عقاب ہے
خط کھینچتا
دائرے بنتا۔
کہساروں کا نرم ملائم تانبا
افق پہ لرز رہا ہے۔
دھند میں لپٹی ڈھلوانوں پر
گاؤں کے دودھیا ٹکڑے،
ایک ستون دھویں کا
میدانوں سے اٹھتا
دھیرے دھیرے پھیلتا ہے، جوں ہوا ہوا میں،
جیسے گیت موذن کا، جو
خاموشی میں چھید بناتا،
اوپر جاتا،

ایک نئی خاموشی میں کھلتا ہے۔
ساکن سورج،
پھیلے ہوئے پروں کا رقبہ، بے حد۔
عکسوں کی وسعت میں تشنہ لبی
شفافی کا مینار بناتی ہے۔
تم سوئی ہوئی ہو اور نہ جاگ رہی ہو،
تم بے ساعت وقت میں تیر رہی ہو۔
دور پہاڑوں اور پودینے کے رقبے میں
ہلکی ہلکی ہوا چلتی ہے۔
لے جانے دو،
ان لفظوں کو،
خود کو خود تک لے جانے دو۔

(۲)

لفظ بذات خود بھی غیر یقینی،
اور باتیں بھی غیر یقینی کرتے ہیں۔
لیکن
اِدھر اُدھر کی باتیں کرتے
بات ہماری کر جاتے ہیں۔
پیار بھی اک ذو معنی لفظ ہے،
باقی لفظوں جیسا۔
یہ کوئی لفظ نہیں ہے،
موجد بولا،
یہ اک خواب ہے،
استغراق کے زینے کا
اول اور آخر

۔۔۔اور فلورنٹین کی نظروں میں،
یہ حادثہ ہے۔
۔۔۔اور کچھ کہتے ہیں،
یہ کوئی برائی نہیں ہے
لیکن اس کی نمو اس سے ہوتی ہے
جسے کمال کہا جاتا ہے
۔۔۔اور اوروں کی نظر میں،
یہ ایک بخار ہے، درد ہے،
جدوجہد ہے، غصہ ہے، پتھرا جانا ہے،
وہم ہے۔
خواہش اس کی موجد،
ذلت اور محرومی اس کو آب حیات،
حسد مہمیز ہے،
رسمیں اس کی قاتل۔
یہ انعام ہے،
اور سزا ہے۔
غیض وغضب ہے اور تقدیس ہے۔
ایک گرہ ہے، مرگ و زیست۔ اک
زخم ہے،
جو کہ گلاب ہے رستا خیز کا۔
یہ ایک لفظ ہے:
اسے ادا کرتے ہیں
تو ہم
خود کو ادا کرتے ہیں۔

☆

عشق سفر آغاز بدن میں،
--- اور انجام کہاں ہے؟
بھوت پریت ہے تو یہ تن میں
گوشت پوست بن جاتا ہے،
تن ہے تو چھونے سے غائب ہو جاتا ہے۔
تقدیر کا آئینہ:
جس تصویر پہ دل آ جائے
کھولی جاتی ہے،
اپنے ہی عکسوں میں ڈوبنے لگتے ہو تم۔
میلہ سایوں کا۔
☆
ایک ہولا:
لمحہ،
جس کا جسم بھی ہے، آنکھیں بھی،
مجھ کو گھورتا ہے۔
آخر آخر زندگی کا اک چہرہ اور اک نام بھی ہوتا
ہے۔
چاہنا،
روح سے جسم کا،
جسم سے روح کا،
ہونے سے کسی تُو کا بنانا ہے۔
چاہنا:
ممنوعہ دروازہ کھولنا،
رہداری
جو ہم کو وقت کے اس جانب لے جاتی ہے۔

لمحہ:
موت کا الٹارخ ہے،
ہمارا کانچ ابد ہے۔
☆
چاہنا خود کو وقت میں کھو دینا،
آئینوں میں آئینہ بن جانا ہے۔
یہ صنم پرستی ہے،
یہ بندے کو معبود بنانا،
فانی کو لافانی کہنا ہے۔
گوشت پوست کی ہر اک مورت
وقت کی صاحب زادی ہے،
کارٹون ہیں۔
وقت عیب ہے،
لمحہ جال ہے،
عشق بلندی سے گرنا،
اور پیہم گرتے جانا ہے،
ہم ہونا، ہمدم ہونا
ہے تخت الثریٰ ہمارا۔
تصویروں میں لکھی ہوئی تخریب ہیں
بوسے۔
ہوس، نقابِ مرگ ہے۔
☆
عشق ہے ایک بڑی ترتیب میں دخل اندازی،
لمحہ،
جدا مجد خلیوں

اوران کی لامتناہی افزائش کی تاریخ میں
بس اک لمحہ۔
محور،
نسلوں کی گردش کا۔
اک صورت اور اک چیز نئی:
اِک جھرنا بنتی لڑکی، اور۔
کاہکشائیں بنتے اس کے گیسو،
اور جزیرہ سوتی عورت۔
خون،
وردیوں کی شاخوں پر نئے، اور
لمس:
بدن کی رات میں نور۔
لکھی ہوئی سے انحراف اور
ناطہ،
رشتہ
لکھی ہوئی کا آزادی سے۔
خواہش
کے ماتھے پر لکھا سوال:

یہ
اتفاق ہے،
یا تقدیر ہے؟
☆
حافظہ، زخم کا ایک نشان:
۔۔کہاں سے ہم کو کاٹا گیا تھا؟
زخم کا ایک نشان

حافظہ، پیاس ہے، ہونے کی
رشتہ۔
کھوئے ہوئے آدھے سے۔
ایک اکیلا،
آپ اپنا قیدی ہوتا ہے،
ہوتا ہے،
بس ہوتا ہی ہے،
اس کی کوئی یاد،
نہ اس کا زخم کا کوئی نشاں ہوتا ہے،
عشق ہے دو ہونا،
اور ہر دم دو ہونا،
ہم آغوشی، جدو جہد،
دو:
اک ہونے،
ایک دوسرا ہونے کی خواہش ہے،
نر ہو یا مادہ ہو،
دو کو چین نہیں، یہ
کبھی مکمل ہو نہیں پاتا،
گھومتا رہتا ہے،
اپنے ہی سائے کے گرد، اور
کھوجتا رہتا ہے،
جو کھویا پیدا ہو کر،
بھرا ہوا گھاؤ کھلتا ہے،
خوابوں کا چشمہ،
دو:

قوس خلا کے اوپر،
ایک گھمیری کا پل،
دو،
آئینہ
کایا کلپ کا۔
(۳)
عشق ہے اک بے وقت جزیرہ،
ایک جزیرہ وقت کے گھیرے میں۔
ایک اجالا
راتوں کا محصور۔
گرنا
لوٹ آنا ہے،
گرنا اور اٹھنا ہے۔
جینا پور پور میں آنکھیں رکھنا،
حرکت اور سکون میں بندھی گرہ کو چھونا۔
پیار کا فن
۔۔کیا یہ مرنے کا فن ہے؟
چاہنا
مرنا، مر کر جینا اور پھر مرنا
جینا اس کو کہتے ہیں۔
میں تم پر مرتا ہوں
چونکہ میں فانی ہوں
تم بھی۔
میٹھے زخم،
گلاب الفاظ کے۔

بوسوں کے باغات سے،
میں نے لہو کا پھول چنا
تری زلف کی خاطر۔
پھول کی جو اک لفظ بن گیا۔
لفظ کہ میرے حافظے میں جلتا ہے۔
عشق: ہے صلح عظیم تمام سے
اور اوروں سے
ننھے، منے، بے حد
سب سے۔
پہلے دن کی جانب لوٹنا
دن جو آج کا دن ہے۔
☆
سہ پہروں کے کھوجی۔
بلب اور روشنیاں کاروں کی
رات میں موریاں کرتی۔
میں لکھتا ہوں:
میں تم سے باتیں کرتا ہوں:
میں مجھ سے باتیں کرتا ہوں،
پانی آگ ہوا اور مٹی کے لفظوں سے۔
ہم نظروں کا باغ اگاتے ہیں۔
میرا انڈا
اور فرڈینینڈ اک دوسرے کی
آنکھوں میں جھانکتے ہیں
اور جھانکے جاتے ہیں پتھر بن جانے تک۔
مرنے کا ایک طریقہ ہے یہ

جیسے اور طریقے ہیں۔
اوپر بہت ہی اوپر
غول ستاروں کے
بس ایک ہی لفظ لکھے جاتے ہیں
نیچے
ہم لکھتے ہیں
اپنے فانی نام۔
جوڑا
جوڑا ہوتا ہے چونکہ
بے جنت ہوتا ہے۔
ہم جنت سے نکالے ہوئے،
مجبور ہیں باغ بنانے پر،
اپنے ہذیانی پھولوں کی نشو ونما کرنے پر،
ہم زندہ گہنے چنتے ہیں
کسی گلے کا ہار بنانے کو۔
ہم مجبور ہیں
باغ کو پیچھے چھوڑ آنے پر:
آگے
دنیا۔
☆
کوڑا
شاید عشق اس دنیا سے
گزرنا سیکھتا ہے۔
پریوں کے کسی دیس کے برگد یا پیپل کی طرح
چپ رہنا سیکھنا ہے۔
اور دیکھنا سیکھنا ہے۔
میں نے ایک درخت اگایا
تری نظریں بیج گراتی ہیں۔
میں باتیں کرتا ہوں
چونکہ
تم پتے ہلاتی ہو۔

☆☆☆

نظم: فرینک حضور
ترجمہ: مرزا حامد بیگ

# میں نے اسے بِکتے دیکھا

''سہارا نیوز'' بھارت کے ادب اور ثقافت سے متعلق معروف صحافی، ڈراما نگار اور شاعر فرینک حضور کا ذریعۂ اظہار انگریزی زبان ہے۔ ان کے ڈراما ''میڈونا اور ہٹلر کا معاشقہ'' جب دہلی میں اسٹیج کیا گیا تو رجعت پسند سوچ رکھنے والے ناظرین بہت بھنائے۔ اسی ڈراما سے فرینک حضور کو شہرت ملی۔ شاعر کی جانب سے براہ راست ارسال کردہ اس غیر مطبوعہ نظم کو اردو دنیا تک پہنچاتے ہوئے مجھے اس بات کی خوشی ہے کہ بھارت کے کھرے لیکن حد درجہ متنازعہ افسانہ نگاروں عالم شاہ خاں اور کملیشور کے بعد بھارت سے ایک اور کھری آواز سنائی دی۔ فرینک حضور نے حال ہی میں فالکن پبلشرز کے نام سے ایک اشاعتی ادارے کا آغاز بھی کیا ہے۔ (مرزا حامد بیگ)

مانو یا نہ مانو
میں نے اسے بِکتے دیکھا
نہیں، شاید ایسا نہیں تھا
بلکہ بالکل ویسے ہی، جیسے کوئی شے یا کوئی عام سی بکاؤ چیز
جہاں اور جب میں نے اسے بِکتے دیکھا

نہایت سادگی سے، لیکن چپ چاپ نہیں، بھاؤ طے کر کے
اُس جگہ، جہاں اُس کی بے زبان روح نے واویلا کیا
اور اُس کے دل کی دھڑکن تھم سی گئی

مانو یا نہ مانو
یہ کوئی دل لگی تو تھی نہیں

اور الجھاووں میں جکڑا ہوا میرا ذہن
جب نفسانی خواہشات کے سائے گہرے ہو چلے تھے

اگر ایسا تھا، تو بھی
تشفی کے لیے تو اس کی محض ایک جھلک ہی کافی تھی
اس لیے کہ اٹھارہ سالہ پیکرِ حسن موت کا آرزومند تھا
اور میں لذتوں کے جوار بھاٹے سے پُر، اس گلی میں اترتا چلا گیا
جہاں اس کا ایک ایک سانس بکاؤ تھا

وہ تنہا نہ تھی
اس کے اردگرد راما، لکشمن، پونّ اور پارس لذت کوشی کی سیاہ چادریں اوڑھے منڈلا رہے تھے
خون رنگ ساڑھی، سرخ دہکتے ہوئے سکرٹ اور جسم سے چپکے پائجامے
جن کا بھاؤ اعلانیہ طے کیا جا رہا تھا

اور ایک وہ، جس کی طلب فقط سکوں کی کھنک تھی
جس کے عوضانے کے طور پر اس نے ساٹھ منٹ میں ایک سو بیس گاہکوں کو بھگتانا تھا
گھٹی گھٹی آہوں کا شہوانی کھیل
چاندنی رات میں وقت کی داڑھ تلے کچلے جانے کو تیار، لذت کے خزانے

اُس کا چہرہ گھورتے ہوئے پردۂ سیمیں کی مانند خالی تھا
جیسا کہ دلکش اداؤں سے پُر تصاویر پر مبنی لاکھوں اشتہاروں میں دیکھا
وہ اجلی ہے اور عمدہ بھی، لیکن پگھلی ہوئی کریم کی مانند نہیں
اور باتونی طوائفوں سے یکسر الگ
تاریک، گھنے رومانی جنگلوں میں
فقط میں، محض چاند کی چاندنی کا متلاشی

اور وہ قحبہ خانے میں سلگتی ہوئی خواہشاتِ نفسانی میں گم
سورج کی زرد روشنی میں اپنی محوِ فغاں، خشک آنکھوں سے دعوتِ نظارہ دیتی ہوئی

مانو یا نہ مانو

میں نے اسے بکتے دیکھا
تھامل، کٹھمنڈو میں محض چند سکوں کے عوض
اُس کی دُبلی رانوں اور ہچکیاں لیتے سینے کو بکتے دیکھا!

## شاعرہ: گرو دھالے
## نوشک سے ترجمہ: ادریس بابر

نارویجن شاعرہ گرو دھالے اوسلو میں پلیں بڑھیں۔ چھوٹی بڑی ملا کران کی دو درجن سے زائد کتب شائع ہو چکی ہیں۔ متعدد ادبی میلوں میں شرکت کر کے اپنے فن کا لوہا منوا چکی ہیں، مزید برآں انھیں کئی اعزازات سے نوازا جا چکا ہے۔ بچپنے ایسی والہانہ معصومیت اور فعال تخیل کے ساتھ ایک نوع کا سنجیدہ مضحکہ اور نسائی نفسیاتی الجھنوں کا درک ان کی شاعری کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ ترجمے کے آہنگ میں سہولت کے لیے نظمیہ کرداروں کے نام اردوا دیے گئے ہیں۔ (ادریس بابر)

# بیٹی، میری زندگی کی قندیل

بڑی ہوئی وہ،
دیکھتے بھالتے، کھردرے ہاتھوں کے
سائے میں پلی بڑھی وہ
گود میں کھیلتی، فرش پہ جا پھرتی سے کھڑی ہوئی وہ
اپنے پیروں پر چلتی، اچھی لگتی
بغل تک آنے لگی، جب بھی
طاقت، میرے بازو، اس کی

بودی نصیحتوں، اونی ڈگلوں سے جان چھڑا لی
تنکے ڈنکے بالوں سے غائب کر ڈالے
سیدھی کندھوں تک آ پہنچی،
یکدم! سوچا، ٹوک دوں اس کو
ایسی جلدی کیا ہے بڑے ہونے کی، بھائی!

گھر سے باہر جانے لگی، کل شام تو
جی چاہا روک لوں اس کو: ٹھہرو!
ذرا، اِس وقت، یہیں، رہ جاؤ!

## درخت نے اگست میں فریحہ سے کہا

نئے تمہارے جوتے ہیں یہ؟ کتنے پیارے!
جستوں دور پڑتے، اپنی جگہ سے
خوشی کے مارے
جلتا ہوں میں اردگرد دیکھ کر
یہ پاؤں تمہارے

کھلکھلائی،
اسکول کے فراک میں وہ لہلہائی
ارے، تمہیں پتا نہیں؟ بچارے!

زمیں کی تہہ میں، خاص طور پر ہمارے
گھر، اوراس کے باغ،
اوراس کی پگڈنڈیوں کے دوارے،
ساتھ دوڑتی سڑک کے نیچے،
ہر جگہ ہو تم!
تمہاری تو جڑیں،
دلوں میں ہیں ہمارے، بابا!

شاعر: ہانس بورلی
ترجمہ: زاہد امروز

ہانس بورلی، ناروے کا ایک منفرد شاعر، ۱۹۱۸ء میں ناروے کے جنوب مشرقی دیہاتی علاقے ہڈمارک (Hedmark) میں پیدا ہوا۔ وہ تمام عمر دو پیشوں میں بٹا رہا۔ اس کے دن نارویجین جنگلوں میں بطور لکڑہارے کے لکڑیاں کاٹتے گزرتے جب کہ رات کو وہ بطور شاعر زندہ ہو جاتا۔ ہانس بورلی ناروے کے جدید نمائندہ شاعروں میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس نے ۱۱۰۰ سے زائد نظمیں لکھیں جن میں جنگل کی زندگی اپنی خاص نوعیت کی گہری تنہائی، مٹی کے مزاج، کیسر رنگ آسمان، طویل برفانی موسم، پرندوں کی پھڑپھڑاتی آوازوں، دو عالمی جنگوں میں پیدا ہونے والی انسانی بے قدری اور افق در افق پھیلی سورج کی ست رنگی روشنی کے ساتھ دھڑکتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ یہاں اس کی ترجمہ شدہ چند نظمیں پیش کی جا رہی ہیں۔

## فاصلہ

میں یہاں بہار کی شام میں کھڑا
جنگلی پرندوں کی پروازوں کے سائے میں آسمان دیکھ رہا ہوں

کیسا عجیب ہے!
کہ سب سے بڑا ستارہ
بہت ننھی سی چیز دکھائی دیتا ہے
جسے بانس کے پتے سے ڈھانپا جا سکتا ہے

(۲)

یہ فاصلہ ہے
جو ابدیت کو قابلِ برداشت بنا دیتا ہے
اور ایک معمولی سی چیز
جو ہمارے قریب ہوتی ہے
بہت بڑا سایہ بن جاتی ہے

# نرم گھاس میں سرگوشیاں

زندگی ہمیشہ۔۔۔۔۔
موت کے ہم راہ ہانپتی ہوئی دوڑ نہیں ہوتی

زندگی فقط۔۔۔۔۔
حقیر مقاصد کی طرف دس ہزار مشقت بھرے قدم نہیں ہوتی

نہیں۔۔زندگی بہت وسیع ہوتی ہے
نرم گھاس میں سرگوشیاں بن جانے کے لئے

زندگی بہت وسیع ہوتی ہے
کچھ لمحوں اور زندگی اور موت کو بھول جانے کے لیے

لیکن تمام مصروف لوگ۔۔۔
سنہرے بید سے بنے، کھانے کے کمروں میں
اپنے تنخواہی لفافوں اور گھڑیوں کے ساتھ
ایک ایک لمحے کے لئے بخیل ہوتے ہیں

اُن کے دل کی صدائیں
لوہے اور مشینوں کے شور میں ڈوب جاتی ہیں

لیکن جنوبی ہواؤں میں نرم گھاس
سرگوشیوں میں نرم گیت گنگناتی رہتی ہے

جنہیں اُن کے دل فیکٹریوں کے فرش پہ یاد کرتے ہیں

تنہا پرندے
سورج کی روشنی میں تیرتے رہتے ہیں
اور تیرتے ہوئے خوشی میں گانے لگتے ہیں

## لکڑہارا

آہhhhh۔۔۔۔!
ہاں! شانت رہو
اور بس۔۔۔۔!

میں نے ابدیت کو ماپا ہے
خشک صنوبر کی، ساڑھے پانچ گز لمبی پیمائشی لکڑی سے

## تنہائی

میں شمالی پہاڑوں پر
ایک چیخ کاشت کرتا ہوں
جہاں آسمان لوہے کی مانند سخت اور گہرا ہوتا ہے

میں ایک چیخ کاشت کرتا ہوں
اور اپنے دبے ہوئے دُکھوں کو دیکھتا ہوں
جو شمالی روشنیوں کی سرد وادیوں میں پھٹتے ہیں
اور گُل لالہ کی طرح کِھل اُٹھتے ہیں

(۲)

ستاروں کے بیچ
گہرے اندھیرے کی دُور تک پھیلی تنہائی میں
صرف اِنسانی دل ہمیشہ جُڑے رہتے ہیں

جب شدید طوفان جنگل کو اُکھاڑ پھینکتے ہیں
تو درختوں کی جڑیں زمیں میں
ایک دوسرے کو چُھوتی ہوئی کانپ اُٹھتی ہیں

ہاں! مگر تنہائی ۔۔۔۔
اِنسانی دِلوں کی ایک نا مختتم رفاقت بن کر
ہمیشہ قائم رہتی ہے

## وسعت بھرے جنگل

آدمی اپنے آپ میں ڈُوب سکتا ہے
ایک بچہ رات کے گھنے جنگل میں
اندھیرے سے ڈر سکتا ہے
لیکن یقین کرو!!
وُسعت بھرا جنگل ہمیشہ اِسے سہہ لے گا
جبکہ تمہاری اپنی سوچوں کے خطا پذیر انسانی عکس
ریزہ ریزہ ہوکر بکھر جائیں گے
اور دلدل میں گرے پرندے کے پنجر کی طرح
دوبارہ اندھیرے اور زمین کا حصہ بن جائیں گے

## ظفر اقبال

اِس گُل و گلزار سے آگے ہوا
چل رہی تھی پیار سے آگے ہوا
پھنس نہ جائے ٹہنیوں کے درمیاں
جائے گی اشجار سے آگے ہوا
پھر کسی کو بھی نہیں آئی نظر
کھو گئی دیوار سے آگے ہوا
سب سے آگے ہی ہوا کرتی تھی جو
اب ہے بس دوچار سے آگے ہوا
تیرگی کی لہر سے پیچھے تھے ہم
روشنی کی دھار سے آگے ہوا
دھول سی اڑنے لگی چاروں طرف
تھی کوئی انکار سے آگے ہوا
کچھ سمجھ میں ہی نہیں آتا ابھی
آر ہے یا پار سے آگے ہوا
ایک پھولوں اور شاخوں سے الگ
ایک برگ و بار سے آگے ہوا
کیا بتائیں، کس قدر تھی، اے ظفر
کوششِ بسیار سے آگے ہوا

## ظفر اقبال

ڈھونڈتا ہوں رات سے آگے ہوا
تھی تمہاری بات سے آگے ہوا
بادلوں کو ساتھ لے کر اڑ گئی
تھی بہت برسات سے آگے ہوا
پیچھے پیچھے میں بھی تھا حالات کے
اور ، مرے حالات سے آگے ہوا
ہر نفس پسماندگی میں ہے وہی
اور ، موجودات سے آگے ہوا
کچھ ترے باغات کے چاروں طرف
کچھ ترے باغات سے آگے ہوا
گھات میں تھی رات کے صبحِ جمیل
اور اس کی گھات سے آگے ہوا
میں نے ہی روکی ہوئی تھی ہاتھ سے
جا رہی تھی ہاتھ سے آگے ہوا
شہر میں کیوں کرتے پھرتے ہو تلاش
ہے اگر دیہات سے آگے ہوا
سانس اکھڑتی جا رہی تھی ، اے ظفر
تھی جو اپنی ذات سے آگے ہوا

## ظفر اقبال

چاند پیچھے ، بام سے آگے ہوا
اب ملے گی شام سے آگے ہوا
کچھ خمارِ خواب کے اندر رہی
کچھ خیالِ خام سے آگے ہوا
دل سے باہر ہے ابھی کہرامِ دل
اور ، ہے کہرام سے آگے ہوا
اک تمہارے نقش کے نیچے ہوس
اک تمہارے نام سے آگے ہوا
پھر وہی حبسِ محبت رات بھر
پھر دلِ ناکام سے آگے ہوا
جامۂ احرام سے باہر تھے لوگ
جامۂ احرام سے آگے ہوا
تازہ دم ہونے کی خاطر جب رکے
چل پڑی آرام سے آگے ہوا
بچ سکوں شاید بکھرنے سے کبھی
کام ہے اور کام سے آگے ہوا
چل رہا ہوں کوئی پنکھا سا، ظفرؔ
پھینکتا ہر گام سے آگے ہوا

## ظفر اقبال

جس طرح سیلاب سے آگے ہوا
خواب ہے اور خواب سے آگے ہوا
اس کی آب و تاب کے پردے ہلائے
اس کی آب و تاب سے آگے ہوا
ہوتے ہوتے جب یہاں تک آ گئے
ڈھونڈیئے نایاب سے آگے ہوا
فاصلہ اب تو کوئی باقی نہیں
ہے اگر پایاب سے آگے ہوا
ہو گیا پانی اندھیرا دفعتاً
بجھ گئی تالاب سے آگے ہوا
ایک تو سرخاب کے ہمراہ تھی
دوسری سرخاب سے آگے ہوا
وادیٔ شاداب کے اندر ہنسی
وادیٔ شاداب سے آگے ہوا
پانی پانی ہو کے واپس آئی ہے
کیا گئی مہتاب سے آگے ہوا
راستے میں رُک نہیں سکتی، ظفرؔ
ہے دلِ بیتاب سے آگے ہوا

## آصف ثاقبؔ

اوجھل ہوئی نظر سے بے بال و پر گئی ہے
لفظوں کی بیکرانی بستوں میں بھر گئی ہے

دیوارِ دل پہ اب تک ، ہم دیکھتے رہے ہیں
تصویر کس کی لٹکی ، کس کی اتر گئی ہے

اس کی گلی میں ہم پر ، پتھر برس پڑے تھے
جیسا گزر ہوا تھا ، ویسی گزر گئی ہے

جب ڈھونڈتے رہے تھے ، اتنی خبر نہیں تھی
ہم میں کدھر سے آئے ، دنیا کدھر گئی ہے

بھاگی تھی اک حسینہ، باغوں کے شور وغل سے
اس کی بلا جوانی ، بچوں سے ڈر گئی ہے

ہے چل چلاؤ کیسا ، کیسا ہے آنا جانا
وہ شام جا چکی تھی ، اب وہ سحر گئی ہے

سینے کے بیچ ثاقب ، ایسا ہے مرنا جینا
اک یاد جی اٹھی تھی ، اک یاد مر گئی ہے

## آصف ثاقبؔ

بزمِ سخن کو آپ کی ، دل گیر چل پڑے
غالبؔ کئی چلے ہیں ، کئی میرؔ چل پڑے

جنت کی کیا بساط کہ وہ چل کے آئے گی
میری طرف تو وادیٔ کشمیر چل پڑے

حرکت میں آ گئے ہیں سبھی رنگ و خال و خط
ان کی نظر کے سحر سے تصویر چل پڑے

دیکھا جو مجھ کو آپ کی پلکیں جھپک گئیں
اک جسم ناتواں پہ کئی تیر چل پڑے

قیدی رہا ہوئے تھے پہن کر نئے لباس
ہم تو قفس سے اوڑھ کے زنجیر چل پڑے

توڑا نہیں ہے شاخ سے خوش تھی بکاولی
ہم لے کے اس کے پھول کی تصویر چل پڑے

پوچھا کسی نے آپ کو جانا ہے کس طرف
ہم لوگ سوئے وادیٔ کشمیر چل پڑے

ثاقب ہم اپنے گاؤں کی بربادیوں کے بعد
اس دل میں لے کے حسرتِ تعمیر چل پڑے

## احمد صغیر صدیقی

اک جسم ہیں کہ سر سے جدا ہونے والے ہیں
ہم بھی زباں سے اپنی ادا ہونے والے ہیں

تعریف ہو رہی ہے ابھی تھوڑی دیر بعد
خوش ہونے والے سارے خفا ہونے والے ہیں

سنتے ہیں وہ انار کلی کھلنے والی ہے
کہیے کہ ہم بھی موجِ صبا ہونے والے ہیں

قربت میں اس کی اور ہی کچھ ہونے والے تھے
اس سے بچھڑ کے دیکھیے کیا ہونے والے ہیں

منتر کی طرح اس کو پڑھے جا رہے ہیں ہم
اک دن طلسم ہوش رُبا ہونے والے ہیں

## احمد صغیر صدیقی

اور سی دھوپ ، گھٹا اور سی رکھی ہوئی ہے
ہم نے اس گھر کی فضا اور سی رکھی ہوئی ہے

کچھ مرض اور سا ہم نے بھی لگایا ہوا ہے
اور اس نے بھی دوا اور سی رکھی ہوئی ہے

اس قدر شور میں بس ایک ہمی ہیں خاموش
ہم نے ہونٹوں پہ صدا اور سی رکھی ہوئی ہے

وہ دعا اور ہے جو مانگ رہے ہیں ، کہ ابھی
دل میں اک اور دعا اور سی رکھی ہوئی ہے

قصہ اپنا بھی پرانا ہے سوائے اس کے
بس ذرا طرزِ ادا اور سی رکھی ہوئی ہے

## جلیل عالی

کب ہوا کہ دنیا کی بات مان کر جائیں
دل جدھر کہے عالی ہم فقط ادھر جائیں

شہر سے بھی ناتا ہے ، بحر بھی بلاتا ہے
کس امید میں ٹھہریں کس نوید پر جائیں

کیا حصار شیشے کے اس کی چشم برہم سے
آہنی فصیلیں بھی ریت سی بکھر جائیں

کس گماں میں بیٹھے ہو اپنے بادباں کھولو
یہ چڑھے ہوئے دریا یوں نہ ہو اتر جائیں

دل اگر شکستہ ہے یہ بھی ایک رستہ ہے
ٹوٹ پھوٹ سے گزریں اور پھر سنور جائیں

سیر ہست میں ہم سے اس قدر تو ہو پائے
وقت کی ہتھیلی پر کچھ سوال دھر جائیں

## جلیل عالی

یار معذرت نامے کھولتے ہی رہ جائیں
سب غبار سینے کے آنسوؤں میں بہہ جائیں

حیرتوں میں قاتل ہے کس قدر بڑا دل ہے
غم خوشی سے اپنا لیں ہنس کے زخم سہہ جائیں

یہ جو ترجمانی ہے سب غلط بیانی ہے
اور ہی کہانی ہے گردرونِ تہہ جائیں

شہرِ جبر میں کیسی بولنے کی آزادی
پر ہمیں جو کہنا ہے سو طرح سے کہہ جائیں

حسن و خیر کے سورج تیرے اک تغافل سے
چرخِ خواب و خوبی کے کتنے چاند گہہ جائیں

گرم و سرد میں عالیؔ وہ جو ساتھ رہتا ہے
سانس سانس کہتا ہے حوصلے نہ ڈھہ جائیں

## صابر ظفر

مثالِ سنگ پڑا کب تک انتظار کروں
پگھلنے میں جو روانی ہے ، اختیار کروں

خبر نہیں ، وہاں تُو کون سے لباس میں ہو
میں کیسے عالمِ پنہاں کو آشکار کروں

برنگِ موجۂ خوشبو اڑا اڑا پھرے تُو
میں اپنے قرب سے کیوں تجھ کو زیرِ بار کروں

میں دیکھتا ہوں اسے کیسے کیسے رنگوں میں
کشید رنگ کروں اور بار بار کروں

وہ ایک بار بھی مجھ سے نظر ملائے اگر
تو میں اسے بھی کوئی مہرباں شمار کروں

جو تُو گیا ہے تو میں بھی چلا گیا گویا
اور اب میں دشتِ تحیر میں خود کو خوار کروں

یونہی تو میں ظفؔر اس حال کو نہیں پہنچا
فریب دے جو مجھے ، اس پہ اعتبار کروں

## صابر ظفر

چھانے ہوں گے صحرا جس نے ، وہ ہی جان سکا ہوگا
مٹی میں ہم جیسے ملے ہیں ، کم کوئی خاک ہوا ہوگا

الٹے سیدھے گرتے پڑتے ، چل پڑتے ہیں اس لیے ہم
منزل پر لے جانے والا ، کوئی تو نقشِ پا ہو گا

اتنی سج دھج سے جو چلے تھے ، قافلے وہ ہیں ٹھہر گئے
ہو گا ہوائے صحرا جیسا ، آگے جو بھی گیا ہو گا

کچھ ہونے سے اَن ہونے سے ، فرق تو پڑنے والا نہیں
ہو نہیں پایا اب تک کچھ بھی ، ہو گا بھی تو کیا ہو گا

مڑ کے جو آ نہیں پایا ہو گا ، اُس کوچے میں جا کے ظفؔر
ہم جیسا بے بس ہو گا ، ہم جیسا تنہا ہو گا

## منصور آفاق

جتنے موتی گرے آنکھ سے جتنا تیرا خسارا ہوا
دست بستہ تجھے کہہ رہے ہیں وہ سارا ہمارا ہوا

زندگی اک جواخانہ ہے جس کی فٹ پاتھ پر اپنا دل
اک پرانا جواری مسلسل کئی دن کا ہارا ہوا

آ گرا زندہ شمشان میں لکڑیوں کا دھواں دیکھ کر
اک مسافر پرندہ کئی سرد راتوں کا مارا ہوا

صرف اتنا ہوا تھا جہاں بولنا تھا کوئی چپ رہا
اور اندر کہیں ایک خودکش دھماکہ دوبارہ ہوا

ہم نے دیکھا اسے بہتے سپنے کے عرشے پہ کچھ دیر تک
پھر اچانک چھپتے سمندر کا خالی کنارا ہوا

تیرے ہوتے ہوئے جانِ آسودگی میری دہلیز پر
ایک سفاک طوفاں سیہ موسموں سے گزارا ہوا

جا رہا ہے یونہی بس یونہی منزلیں پشت پر باندھ کر
اک سفر زاد اپنے ہی نقشِ قدم پر اتارا ہوا

تم جسے چاند کا دیس کہتے ہو منصور آفاق وہ
ایک لمحہ ہے کتنے مصیبت زدوں کا پکارا ہوا

## منصور آفاق

پتھر کے رت جگے مری پلکوں میں گاڑ کے
رکھ دیں ترے فراق نے آنکھیں اجاڑ کے

اتنی طویل اپنی مسافت نہیں مگر
مشکل مزاج ہوتے ہیں رستے پہاڑ کے

آنکھوں سے خدوخال نکالے نہ جا سکے
ہر چند پھینک دی تری تصویر پھاڑ کے

یہ بھولپن نہیں ہے کہ سورج کے آس پاس
رکھے گئے ہیں دائرے کانٹوں کی باڑ کے

مٹی میں مل گئی ہے تمنا ملاپ کی
کچھ اور گر پڑے ہیں کنارے دراڑ کے

بے مہر موسموں کو نہیں جانتا ابھی
خوش ہے جو سائباں سے تعلق بگاڑ کے

پتھر کے جسم میں تجھے اتنا کیا تلاش
منصور ڈھیر لگ گئے گھر میں کباڑ کے

# منصور آفاق

مسلسل چاک کے محور پہ میں ہوں
مسلسل کُن تری ٹھوکر پہ میں ہوں

ازل سے تیز رو بچے کے پیچھے
کسی چابی بھری موٹر پہ میں ہوں

تو مجھ کو دیکھ یا صرف نظر کر
مثالِ گل ترے کالر پہ میں ہوں

پڑا تمثیل سے باہر ہوں لیکن
کسی کردار کی ٹھوکر پہ میں ہوں

سبھی کردار واپس جا چکے ہیں
اکیلا وقت کے تھیٹر پہ میں ہوں

کہے مجھ سے شب شہر نگاراں
ابھی تک کس لیے بستر پہ میں ہوں

صلائے عام ہے تنہائیوں کو
محبت کے لیے منظر پہ میں ہوں

یہی ہر دور میں سوچا گیا ہے
زمیں کے آخری پتھر پہ میں ہوں

پھر اس کے بعد لمبا راستہ ہے
ابھی تو شام تک دفتر پہ میں ہوں

ہلا مت اپنی جگہ سے
پہاڑ ایسا خود اپنے سر پہ میں ہوں

اٹھو بیڈ سے چلو گاڑی نکالو
فقط دو سو کلو میٹر پہ میں ہوں

بجا تو دی ہے بیل میں نے مگر اب
کہوں کیسے کہ تیرے در پہ میں ہوں

## رفیع رضا

مارا گیا تھا میں کسی باہر کی مار سے
لیکن تڑپ رہا ہوں اب اندر کی مار سے

چمڑی ادھیڑ دے کہ کہیں کا بھی نہ رہوں
ایسے بچا کے رکھ مجھے در در کی مار سے

لگتا ہے درد حد سے کچھ آگے گزر گیا
کچھ بھی نہیں بگڑتا اب اکثر کی مار سے

حیرت کے سر میں درد ہے، مَن کو بخار ہے
مجذوب ہو گیا ہوں ...... قلندر کی مار سے

لا آئنہ دِکھا، مِری آنکھوں کا کیا بنا
دیدے نہ کٹ گئے ہوں سمندر کی مار سے

ٹوٹے گا یہ ستارہ کسی عرش کے قریب
پھٹتا یہ سر نہیں کسی پتھر کی مار سے

خود اپنا دن بناتا ہوں خود اپنی رات مَیں
اب تک بچا ہوا ہوں مقدر کی مار سے

کیا بات ہے کہ ساتھ کوئی بھی نہیں رضاؔ
کیا خیر مَر گیا ہے کسی شر کی مار سے

## رفیع رضا

باندھی نہیں یہ جاتی، مگر باندھتے ہیں یار
سارے چراغ میری نظر باندھتے ہیں یار

میں اُڑنا چاہتا ہوں فلک کے جنون میں
اہلِ حرم مگر مِرے پَر باندھتے ہیں یار

میں پک کے گر گیا ہوں زمیں سے، تو چھوڑ دیں
بے کار کیوں ""شجر"" سے ""ثمر"" باندھتے ہیں یار

صحرا کو میں اٹھاتا ہوں تم جھیل کو، چلو
مِل کر اکٹھے زادِ سفر باندھتے ہیں یار

اک بات مشترک ہے مِرے دوستوں کے بیچ
میری مخالفت میں کمر باندھتے ہیں یار

جُرات کسی کی کیا کہ نہ مانے جو ہم کہیں
شعروں کے ساتھ تیغِ اثر باندھتے ہیں یار

آساں نہیں ہے بحرِ سخن کی شناوری
ہم ساحلوں پہ لا کے بھنور باندھتے ہیں یار

دستار سے علاج، کسی سے نہیں سُنا
ضعفِ دماغ میں، کوئی سر باندھتے ہیں یار؟

## رفیع رضا

پھیلتی جاتی ہے رگ رگ میں جلائی ہوئی آگ
یہ مرے جسم کے جنگل میں لگائی ہوئی آگ
اپنے جلنے کا تماشا نہ دکھایا اُس کو
سامنے بیٹھی رہی دُور سے آئی ہوئی آگ
یاد کے صفحے پلٹتا تھا کہ تصویر کے ساتھ
ڈائری میں سے نکل آئی ، چھپائی ہوئی آگ
بعد میں اور ستاروں نے کیا ہو گا طواف
تیرے اطراف میں میری تھی ، گھمائی ہوئی آگ
اب اگر ہاتھ ملایا ہے ، ملائے رکھنا
چھوڑتا کون ہے یوں ہاتھ میں آئی ہوئی آگ
آئنہ دیکھ کے اک روز وہ بولی ، دیکھو
گلِ آتش نے ہے چہرے پہ کھلائی ہوئی آگ
ایک کشکول بھی بستی میں مقدس نہ ملا
آسماں سے نہیں پہنچی وہ منگائی ہوئی آگ
خودکشی نیلگوں شعلے کی مدد سے کر کے
بجھنے والی ہے زمانے کی ستائی ہوئی آگ
میں سگانِ زرِ دُنیا کو نہیں روک سکا
قبر میں لے گئے محنت سے کمائی ہوئی آگ
میرؔ و غالبؔ کے الاؤ کی قسم کھاتا ہوں
لوگ اشعار میں رکھتے ہیں چرائی ہوئی آگ

## رفیع رضا

کاندھوں سے اتارا نہ وراثت کا جنازہ
کیا تختِ سلیمان تھا غربت کا جنازہ
اس کو مرے کاندھوں کی ضرورت نہیں پڑنی
خود لوگ اٹھا لیں گے محبت کا جنازہ
ہر سمت جنازے ہی جنازے ہوں جہاں پر
مشکل ہے وہاں ڈھونڈنا عزت کا جنازہ
شوقین جنازوں کے بتاتے ہیں ، وطن میں
مقبول زیادہ ہے ، شریعت کا جنازہ
پیشانی پہ رکھا ہے ہمیشہ اسے لے کر
سجدے سے اٹھایا جو عبادت کا جنازہ
اب اور اِسے میں نے تو کندھا نہیں دینا
اُٹھتا نہیں مجھ سے ، تری فرقت کا جنازہ
بھونچال ہے ، سیلاب ہے اور جنگیں مسلسل
نکلا ہے ہر اک آنکھ میں عبرت کا جنازہ
دفنا بھی نہیں سکتا کہیں فکر کی میت
تنگی میں پڑا رہتا ہے وسعت کا جنازہ
لگتا تھا پہاڑ آ گیا کاندھے پہ کہیں سے
اک بار اُٹھایا تھا ، مروت کا جنازہ
میں علم کی سیڑھی سے رضؔا دیکھ رہا تھا
خاموشی سے گزرا مری حیرت کا جنازہ

## لیاقت علی عاصم

پھر وہی بے دلی پھر وہی معذرت
بس بہت ہو چکا ، زندگی معذرت

خود کلامی سے بھی روٹھ جاتی ہے تُو
اب نہ بولوں گا اے خامشی معذرت

دھوپ ڈھل بھی چکی سائے اٹھ بھی چکے
اب مرے یار کس بات کی معذرت

داد بیداد میں دل نہیں لگ رہا
دوستو شکریہ ، شاعری معذرت

بے خودی میں خدائی کا دعویٰ کیا
اے خدا درگزر ، اے خودی معذرت

تجھ سے گزری ہوئی زندگی مانگ لی
ربِّ امروز و فردا و دی ، معذرت

اک نظر اس نے دیکھا ہے عاصمؔ چلو
دور ہی سے سہی ہو چکی معذرت

## لیاقت علی عاصم

تُو نہ تھا تیری تمنا دیکھنے کی چیز تھی
دل نہ مانا ورنہ دنیا دیکھنے کی چیز تھی

کیا خبر میرے جنوں کو شہر کیوں راس آ گیا
ایسے عالم میں تو صحرا دیکھنے کی چیز تھی

تم کو اے آنکھو! کہاں رکھتا میں کنجِ خواب میں
حسن تھا اور حسن تنہا دیکھنے کی چیز تھی

لمس کی لو میں پگھلتا حجرۂ ذات و صفات
تم بھی ہوتے تو اندھیرا دیکھنے کی چیز تھی

آ گیا میرے مکاں تک اور آ کر رہ گیا
بارشوں کے بعد دریا دیکھنے کی چیز تھی

دھوپ کہتی ہی رہی میں دھوپ ہوں میں دھوپ ہوں
اپنے سائے پر بھروسا دیکھنے کی چیز تھی

شام کے سائے میں جیسے پیڑ کا سایا ملے
''میرے مٹنے کا تماشا دیکھنے کی چیز تھی'' (اقبال)

## نعمان شوق

علاقہ بڑھ رہا ہے قیدیوں کا
خداحافظ پرانی بیڑیوں کا

پرندے پنکھ جب تک کھولتے ہیں
چلا جاتا ہے موسم سردیوں کا

دلوں میں گھر بنایا بھی تو ہم نے
وہی ماچس کی ننھی تیلیوں کا

شہنشاہی تو ہے سانپوں کی لیکن
رکھا ہے تاج سر پر تتلیوں کا

یہ خود مختار دنیا جانتی ہے
کہاں تک راج ہے کٹھ پتلیوں کا

وہ دیکھو برف کی چٹان ٹوٹی
اثر ہونے لگا ہے تالیوں کا

کہاں تک ساتھ لے جاتا ہے دیکھوں
مجھے سیلاب سوکھی پتیوں کا

## نعمان شوق

مختصر کو مختصر کرتے ہوئے
دائرے میں سب سفر کرتے ہوئے

ہم ہوا ہی چاہتے تھے مہتاب
اک عبادت رات بھر کرتے ہوئے

اپنی منزل تک پہنچنا ہے مجھے
ہر دوا کو بے اثر کرتے ہوئے

آ گئے اپنے ہی دل کے آس پاس
ہم تری جانب سفر کرتے ہوئے

ایک بحرِ بیکراں تھا ایک ہم
چشمِ تر کو اور تر کرتے ہوئے

ہو گئے نا معتبر ہم ایک دن
ہر کسی کو معتبر کرتے ہوئے

## نعمان شوق

رات بھر صرف یہی خواب تماشا دیکھوں
تُو نہیں ہے تو کم از کم ترے جیسا دیکھوں

اتنا مردہ بھی نہیں شوقِ سیاحت میرا
ہاں! مگر دیکھنے لائق ہو تو دنیا دیکھوں

کیسی دنیا مرے اطراف بسا دی تم نے
ایک آواز سنوں ایک ہی چہرہ دیکھوں

میں بھی راضی نہ تھا یک طرفہ جدائی کے لیے
اس کی چاہت بھی یہی تھی کہ ہمیشہ دیکھوں

میری الجھن نہ کوئی اور سمجھ پائے گا
تجھ کو دیکھوں کہ میں بادل کو برستا دیکھوں

آنکھ میں ریت کے ذروں کی جگہ باقی ہے
لہر گننے سے تو بہتر ہے کنارہ دیکھوں

تُو وہی ہے جو کبھی کانوں میں رس گھولتا تھا
بول کچھ تو، ترا بدلا ہوا چہرہ دیکھوں

## نعمان شوق

میں نے بھی اپنے دھیان میں اپنا سفر کیا
اس نے بھی راستے کو ذرا مختصر کیا

اسباب پہلے بھیج دیئے سب ہوا کے ساتھ
چادر بچھائی خاک کی پتوں کو گھر کیا

پوچھو کہ اس کے ذہن میں نقشہ بھی ہے کوئی
جس نے بھرے جہان کو زیر و زبر کیا

سب فاصلے مری ہی خطا تھے مجھے قبول
لیکن تری صدا نے بھی کتنا سفر کیا

اک روز بڑھ کے چوم لیے میں نے اس کے ہونٹ
اپنے تمام زہر کو یوں بے اثر کیا

وہ ورد کر رہا تھا کسی اور نام کا
تعویذ نے مریض پہ الٹا اثر کیا

مجھ کو تھی ناپسند اسے شاعری پسند
تھک ہار کے یہ عیب بھی آخر ہنر کیا

# عرفان ستار

ہو کر وداع سب سے، سبک سار ہو کے رہ
جانا ہے کب خبر نہیں، تیار ہو کے رہ

یہ لمحہ بھر بھی دھیان ہٹانے کی جا نہیں
دنیا ہے تیری تاک میں، ہشیار ہو کے رہ

خطرہ شبِ وجود کو مہرِ عدم سے ہے
سب بے خبر ہیں، تُو ہی خبردار ہو کے رہ

شاید اتر ہی آئے خنک رنگ روشنی
چل آج رات خواب میں بیدار ہو کے رہ

کس انگ سے وہ لمس کُھلے گا، کسے خبر
تُو بس ہمہ وجود طلبگار ہو کے رہ

تُو اب سراپا عشق ہُوا ہے، تو لے دعا
جا سر بسر اذیّت و آزار ہو کے رہ

شاید کبھی اسی سے اٹھے پھر ترا خمیر
بنیادِ خوابِ ناز میں مسمار ہو کے رہ

کچھ دیر ہے سراب کی نظارگی مزید
کچھ دیر اور روح کا زنگار ہو کے رہ

اب آسمانِ حرف ہُوا تا افق سیاہ
اب طمطراق سے تُو نمودار ہو کے رہ

بس اک نگاہ دُور ہے خوابِ سپردگی
تُو لاکھ اپنے آپ میں انکار ہو کے رہ

وہ زمزمے تھے بزمِ گماں کے، سو اب کہاں
یہ مجلسِ یقیں ہے عزا دار ہو کے رہ

اندر کی اونچ نیچ کو اخفا میں رکھ میاں
احوالِ ظاہری میں تُو ہموار ہو کے رہ

کیسے بھلا تُو بارِ مروّت اٹھائے گا
محفل ہے دوستوں کی، سو عیّار ہو کے رہ

بے قیمتی کے رنج سے خود کو بچا کے چل
بازارِ دلبری میں خریدار ہو کے رہ

فرمانروائے عقل کے حامی ہیں سب یہاں
شاہِ جنوں کا تُو بھی وفادار ہو کے رہ

تُو ہجر کی فضیلتیں خود پر دراز رکھ
خود اپنی راہِ شوق میں دیوار ہو کے رہ

لوگوں پہ اپنا آپ سہولت سے وا نہ کر
عرفاںؔ، میری مان لے، دشوار ہو کے رہ

# عرفان ستار

شگفتگی سے گئے ، دل گرفتگی سے گئے
ہم آج خلوتِ جاں میں بھی بے دلی سے گئے

گلہ کریں بھی تو کس سے وہ نامرادِ جنوں
جو خود زوال کی جانب بڑی خوشی سے گئے

سُنا ہے اہلِ خرد کا ہے دورِ آئندہ
یہ بات ہے تو سمجھ لو کہ ہم ابھی سے گئے

خدا کرے نہ کبھی مل سکے دوامِ وصال
جئیں گے خاک اگر تیرے خواب ہی سے گئے

ہے یہ بھی خوف ہمیں بے توجہی سے سِوا
کہ جس نظر سے توقع ہے گر اُسی سے گئے؟

مقام کس کا کہاں ہے، بلند کس سے ہے کون؟
میاں یہ فکر کرو گے تو شاعری سے گئے

ہر ایک در پہ جبیں ٹیکتے یہ سجدہ گزار
خدا کی کھوج میں نکلے تھے اور خودی سے گئے

سمجھتے کیوں نہیں یہ شاعرِ کرخت نوا
سخن کہاں کا جو لہجے کی دلکشی سے گئے

گلی تھی صحن کا حصہ ہمارے بچپن میں
مکاں بڑے ہوئے لیکن کشادگی سے گئے

برائے اہلِ جہاں لاکھ کجکلاہ تھے ہم
گئے حریمِ سخن میں تو عاجزی سے گئے

یہ تیز روشنی راتوں کا حسن کھا گئی ہے
تمہارے شہر مَیں ہم اپنی چاندنی سے گئے

فقیہہِ شہر کی ہر بات مان لو چُپ چاپ
اگر سوال اٹھایا، تو زندگی سے گئے

نہ پوچھیے کہ وہ کس کرب سے گزرتے ہیں
جو آگہی کے سبب عیشِ بندگی سے گئے

اٹھاؤ رختِ سفر ، آؤ اب چلو عرفاؔن
حسیں یہاں کے تو سب خوئے دلبری سے گئے

## شاہین عباس

میں ہُوا تیرا ماجرا ، تُو مرا ماجرا ہوا
وقت یونہی گزر گیا ، وقت کے بعد کیا ہوا
کیسا گزشتہ دن تھا جو ، پھر سے گزارنا پڑا
دھوپ بھی تھی بچی ہوئی ، سایہ بھی تھا بچا ہوا
صبح کے ساتھ جائے کون، شام کو لے کے آئے کون
رات کا گھر بسائے کون ، ہے کوئی جاگتا ہوا
ایک مکاں میں کچھ ہوا ، بات سنی نہ جا سکی
لوگ گلی گلی سے اب ، پوچھ رہے ہیں ، کیا ہوا
پکڑا گیا تھا ، کیا کروں ، شوق تھا یہ گڑھا بھروں
صبح ، طلوع کا ہوا ، شام ، غروب کا ہوا
صحن میں چارپائی پر ، بیٹھا ہوا ہوں دیر سے
لمحوں کا مسئلہ ہوں اور صدیوں سے ہوں ملا ہوا
ایسے میں بھی عجب نہیں ، جی سکوں اور مر سکوں
اپنے خراب و خوب کا ، حیرتی ہوں ، تو کیا ہوا
یوں ہی تو چپ نہیں ہوں میں، کوئی تو بات ہے ضرور
یہ جو قضا ہوا ہے خواب ، سجدہ تھا ، جو قضا ہوا
اور میں باقی رہ گیا ، باتیں بنانے کے لیے
میری طرح کا ایک شخص ، تیرے لیے فنا ہوا

## شاہین عباس

خاک اڑاتا یہ خاکدان آیا
کیا ہوا ، کس گلی کا دھیان آیا

دونوں طرفوں کے دن گزرنے لگے
خواب کس کس کا درمیان آیا

یہ جو آواز آئی دیر کے بعد
اک زمین آئی ، آسمان آیا

بام و دیوار و در نے رخصت لی
خانہ زادوں کا امتحان آیا

سایہ آخر کو سائے تک پہنچا
اس مسافر کا بھی مکان آیا

میری زنجیر نے بھی وحشت کی
میرے حق میں بھی اک بیان آیا

میں کہ آیا وجود کی زد پہ
میری زد پر پھر اک جہان آیا

وقت ایسا الٹ پلٹ سا گیا
زخم آیا نہیں ، نشان آیا

## ادریس بابر

تری گلی سے گزرنے کو سر جھکائے ہوئے
فقیر حجرۂ ہفت آسماں اٹھائے ہوئے

کوئی درخت سرائے کہ جس میں جا بیٹھیں
پرندے اپنی پریشانیاں بھلائے ہوئے

مرے سوال وہی ٹوٹ پھوٹ کی زد میں
جواب ان کے وہی ہیں بنے بنائے ہوئے

ہمیں جو دیکھتے تھے ، جن کو ہم دیکھتے تھے
وہ خواب خاک ہوئے اور وہ لوگ سائے ہوئے

شکاریوں سے مرے احتجاج میں بآبر
درخت آج بھی شامل تھے ہاتھ اٹھائے ہوئے

## ادریس بابر

اور وحشت ہے ارادہ میرا
حق ہے صحرا پہ زیادہ میرا

تو یہی کچھ ہے وہ دنیا یعنی
ایک متروک ارادہ میرا

رات نے دل کی طرف ہاتھ بڑھائے
یہ ستارا بھی ہے آدھا میرا

آبجو! میں تو چلا ، جلدی ہے
اک سمندر سے ہے وعدہ میرا

دھول اڑتی ہے تو یاد آتا ہے کچھ
ملتا جلتا تھا لبادہ میرا

## ادریس بابر

دل کے گھٹنے کو اشارا سمجھو
دہر یہ ، اپنا خسارا سمجھو

یہ بھی ممکن ہے کہ تم دور کے لوگ
اس الاؤ کو ستارا سمجھو

یہ بھی اک موج ہے ، مٹی کی سہی
وقت کم ہے تو کنارا سمجھو

پر نہیں ہوتے خیالوں کے تو پھر
کیسے اڑتے ہیں ؟ غبارا سمجھو

کسے معلوم خزانہ مل جائے
کوئی نقشہ تو دوبارا سمجھو

کھیت رُل جائیں گے پاگل پن میں
جنگ کیسی ، مجھے ہارا سمجھو

## ادریس بابر

گلِ سخن سے اندھیروں میں تابکاری کر
نئے ستارے کھلا ، خوابشار جاری کر

بس اب فقیر کی دنیا میں اور دخل نہ دے
تری بساط ہے دل بھر ، سو شہر یاری کر

میں کاروبارِ جہاں کو سمیٹ کر آیا
بس اتنی دیر تو دل کی نگاہداری کر

یہیں کہیں کسی لمحے میں دل بھی ہے لرزاں
توجہ سارے زمانوں پہ باری باری کر

وہی نہ ہو کہ یہ سب لوگ سانس لینے لگیں
امیرِ شہر ، کوئی اور خوف طاری کر

یہ قحطِ نور تو بابرؔ خبر نہیں کب جائے
سو دل کے عرصۂ خالی میں خوابیاری کر

## عالم خورشید

کیوں خیال آتا نہیں ہے ہمیں یکجائی کا
جب ہر اک شخص گرفتار ہے تنہائی کا

وہ بھی اب ہونے لگے ایذا رسانی کے مریض
جن کو دعویٰ تھا زمانے کی مسیحائی کا

شک نہیں کرتا میں رشتوں کی صداقت پہ کبھی
بس یہی ایک سبب ہے مری رسوائی کا

زخم بھرتے ہی نہیں میرے کسی مرہم سے
جب بھی لگتا ہے کوئی تیر شناسائی کا

بزدلی سمجھی گئی میری شرافت ورنہ
کب مجھے شوق رہا معرکہ آرائی کا

اپنی رسوائی کو اعزاز سمجھ لیتے ہیں
خوب یہ شوق ہے احباب کی دانائی کا

چھیڑ چلتی ہے مری صنف غزل سے عالمؔ
میں فسانہ نہیں لکھتا کسی ہرجائی کا

## عالم خورشید

میں پرستار ہوں اب گوشۂ تنہائی کا
خوب انجام ہوا انجمن آرائی کا

بس وہی ملنے ، بچھڑنے کی کہانی کے سوا
کیا کوئی اور بھی حاصل ہے شناسائی کا

خود ہی کھنچتے ہوئے آتے ہیں ستارے ورنہ
چاند کو شوق نہیں حاشیہ آرائی کا

اب کسی اور نظارے کی تمنا ہی نہیں
اب میں احسان اٹھاتا نہیں بینائی کا

کتنے بے خوف تھے دریا کی روانی میں ہم
کوئی اندازہ نہ تھا جب ہمیں گہرائی کا

ہم نے سمجھا نہیں دنیا کو تماشا ورنہ
یوں بھی ہوتا ہے کہیں حال تماشائی کا

پھر غزل روز بلانے لگی عالمؔ صاحب
اور کچھ شوق ہے شاید اسے رسوائی کا

## تنویر قاضی

انا ٹہنی جھکانے پر
شجر بولے بلانے پر
بہت تکلیف دہ ہجرت
اڑے طائر اڑانے پر
پرندے شور کرتے ہیں
ہری مٹی چرانے پر
بہت بارود جلتا ہے
ہری بیلیں جلانے پر
ہوئے ہیں مشتعل بندر
گھنے جنگل گرانے پر
سرکتا آئینہ خانہ
ذرا لٹو گھمانے پر
کماں سے تیر چلتا ہے
نہیں دل ہی ٹھکانے پر
بہت ناراض تھی بارش
ذرا بیٹھے سکھانے پر
اڑیں پیچھے درختوں کے
وہ لے گا پھر نشانے پر

## تنویر قاضی

بندر ناچ رہے ہیں
اندر ناچ رہے ہیں
آنکھو خواب تمہارے
باہر ناچ رہے ہیں
چرخے کی گھوکر پر
دلبر ناچ رہے ہیں
باغ میں وہ مسکائے
منظر ناچ رہے ہیں
موسم گال کی سرخی
چھو کر ناچ رہے ہیں
اس کے آنکھ اشارے
پتھر ناچ رہے ہیں
دیکھو آج قفس میں
بے پر ناچ رہے ہیں
شاہ حسین کی کافی
سن کر ناچ رہے ہیں
یوں لگتا ہے سارے
ڈر کر ناچ رہے ہیں

## اختر رضا سلیمی

گو اِک سر بستہ سِر رہا ہوں
ہونے پہ مگر مُصر رہا ہوں

میں نے تجھے زندگی کہا تھا
آج اپنے کہے سے پھر رہا ہوں

باہر سے کوئی کیا سہارے
میں اپنے بدن میں گر رہا ہوں

اک سر خوشی کو گلے لگائے
مدت سے اداس پھر رہا ہوں

وہ جس نے مجھے پناہ دی تھی
اس پیڑ کے ساتھ چِر رہا ہوں

مایوس پلٹ رہا ہوں آخر
صدیوں ترا منتظر رہا ہوں

## اختر رضا سلیمی

گیاہِ پائمال نے اٹھایا سر
جب اک کٹا تو دوسرا اُگ آیا سر

کچھ اور بھی میں سربلند ہو گیا
حضورِ دوست میں نے جب جھکایا سر

کوئی تو سر کٹا کے سرخرو ہوا
کوئی کلاہ بیچ کے لے آیا سر

سپہ میں ایک کھلبلی سی مچ گئی
سناں کی نوک پر بھی مسکرایا سر

رضا سبھی نے دل لگائے عشق میں
بس اک ہمی نے داؤ پر لگایا سر

## امجد شہزاد

میرے جیسا اس دنیا میں ہو سکتا ہے کون!
جیسے میں نے خود کو ڈھویا، ڈھو سکتا ہے کون!

ڈھل جاتے ہیں اک دن آخر جیسے بھی ہوں داغ
من کا میل اور میلی چادر دھو سکتا ہے کون!

پورا چاند اور جگمگ تارے، یادوں کی بارات
اس موسم میں مخمل پر بھی سو سکتا ہے کون!

بین ہوئے ہیں جیسے اب تک میرے چار چوفیر
ایسے دنیا میں زندوں کو رو سکتا ہے کون!

خوابوں کی اک بستی جس میں سب ہوں خوش اوقات
اس بستی کو آسانی سے کھو سکتا ہے کون!

مٹی کا پانی سے رشتہ شاید ہے کم زور
ورنہ کشتِ جاں میں کانٹے بو سکتا ہے کون!

## امجد شہزاد

کچھ ہے، جو یہ گمان نہ ہوتا تو ٹھیک تھا
سر پر یہ آسمان نہ ہوتا تو ٹھیک تھا

اچھا تھا گر زمین نہ ہوتی جہان میں
یا پھر کوئی جہان نہ ہوتا تو ٹھیک تھا

انسان میہمان ہے دو چار روز کا
اس پر یہ امتحان نہ ہوتا تو ٹھیک تھا

اپنی تلاش میں تو نہ پھرتا اِدھر اُدھر
اتنا بڑا مکان نہ ہوتا تو ٹھیک تھا

تجھ سے مرا معاملہ ہوتا براہِ راست
یہ عشق درمیان نہ ہوتا تو ٹھیک تھا

کیسا عجیب ہے کہ میں ہوں بھی، نہیں بھی ہوں
میرا کہیں نشان نہ ہوتا تو ٹھیک تھا

## شاہد ماکلی

جب سارا شہر نیند کی دنیا میں محو تھا
اُس وقت میں کسی کی تمنا میں محو تھا

باہر نہ لا سکی مجھے کوئی صدا ، کہ میں
اندر عجیب شورِ تماشا میں محو تھا

کھویا ہوا تھا جب ترے حسن و جمال میں
میں اور بھی کہیں اسی اثنا میں محو تھا

اپنی طرف کسی کی نظر ہی نہیں گئی
جو تھا وہاں ، وہ اپنے علاوہ میں محو تھا

بالا تھی میری فہم سے معدوم کی کششِ
آخر میں کیوں مناظرِ رفتہ میں محو تھا

ہستی یہاں کی کھیل تماشا ہی تھی اگر
پھر کس لیے میں کاوشِ دنیا میں محو تھا

پہلا سا ارتکاز کہاں تھا کسی طرف
ذہن ایک وقت میں کئی اشیا میں محو تھا

## شاہد ماکلی

میں جدھر ہوں ، اُدھر نہیں کوئی
خواب ہے یہ خبر نہیں کوئی

اب میں حیراں نہیں ، پریشاں ہوں
عکس پیشِ نظر نہیں کوئی

اب میں ہر بات دل سے سوچتا ہوں
بوجھ اب ذہن پر نہیں کوئی

کیوں اسے پھر بتا نہیں دیتے
بات ایسی اگر نہیں کوئی

موت کے بعد پھر سے آ لے گی
زندگی سے مفر نہیں کوئی

پہلے میں رابطے میں رہتا تھا
اب کسی کی خبر نہیں کوئی

پاؤں ہیں ، راستہ نہیں ، شاہدؔ
ہاتھ ہیں ، اور ہنر نہیں کوئی

## توقیر عباس

ریت پہ جب تصویر بنائی پانی کی
صحرا نے پھر خاک اڑائی پانی کی

خون کی ندیاں بہہ جانے کے بعد کھلا
دونوں کے ہے بیچ لڑائی پانی کی

کشتی کب غرقاب ہوئی معلوم نہیں
آنکھوں نے تصویر بنائی پانی کی

ہم تو خون جلا کر بھوکے رہتے ہیں
کھاتے ہیں کچھ لوگ کمائی پانی کی

اس میں جتنے لوگ بھی اترے ڈوب گئے
کون بتائے اب گہرائی پانی کی

منہ میں اب تک اس کی لذت باقی ہے
جو نمکینی تھی صحرائی پانی کی

میری خاطر خاک میں جو تحلیل ہوئے
یاد آئے تو یاد نہ آئی پانی کی

آج وہ مجھ کو ٹوٹ کے یاد آیا توقیر
آنکھوں میں پھر رُت گدرائی پانی کی

## شہناز پروین سحر

زمیں سے گزروں یا آسماں سے نہ جانے کس پل کہاں سے گزروں
میں بے جہت چل پڑی ہوں دیکھو خطر کے کس کس نشاں سے گزروں

یہ عشق ہے یا طلسم کوئی جہاں کھڑی تھی وہیں کھڑی ہوں
مراجعت کا گیان پاؤں تو میں بھی صحرائے جاں سے گزروں

وفورِ ہجراں شگافِ جاں تھا غروبِ جاں تک بکھر گیا ہے
ہتھیلیوں پر دیئے جلائے دھواں دھواں رفتگاں سے گزروں

میں آئنہ ہوں تو عکس در عکس ہجر میرا نصیب ٹھہرا
وہ سنگ چہرہ سراغ پاؤں تو فکرِ سود و زیاں سے گزروں

تُو آسماں کا ستارہ اور میں سمندروں کی تہوں کا موتی
تُو کیسے آبِ رواں سے گزرے، میں کس طرح کہکشاں سے گزروں

بس ایک لمحے کی سلطنت میں درونِ حیرت ملی فقیری
تیاگ کی منزلوں کی چھولوں، جنوں کی داستاں سے گزروں

میں بے ہنر ہوں سو بے خطر ہوں کمال ہے نہ ملال کوئی
میں منتظر ہوں کہ اذن پا کر وجود کے خاکداں سے گزروں

دبیز چُپ کو گلے لگاؤں، سحر میں چپ چاپ ڈوب جاؤں
سمندروں میں امان پاؤں، چلو میں آبِ رواں سے گزروں

## مسعود صدیقی

روک رکھتی ہے اِک صدا کئی دن
میری سانسوں کا سلسلہ کئی دن

میں کہیں اور جانا چاہوں تو
رُخ بدلتی نہیں ہوا کئی دن

اِک حسیں سے چھپائے رکھا تھا
اپنے کمرے کا آئینہ کئی دن

یاد آئے جلانے والے ہاتھ
اک بجھا دیکھ کر دیا کئی دن

کتنے آنسو دبائے رکھتا ہے
جھوٹ پر مبنی قہقہہ کئی دن

پہلے تو خشت خشت کی کمزور
اور پھر خود پہ میں گرا کئی دن

## مسعود صدیقی

شجر نہ ڈھونڈ سکے جب اُڑان شام کے بعد
فضول لگتا ہے سارا جہان شام کے بعد

میں کیا کروں کہ ہواؤں کو روک لیتے ہیں
مرے محلے کے اُونچے مکان شام کے بعد

وہ منتظر ہے اُدھر اور اپنی کشتی کے
کسی نے کھول دیئے بادبان شام کے بعد

زمیں کے ساتھ تھکن بھی سلام کرتی ہے
پلٹ کے جاتا ہے گھر جب کسان شام کے بعد

اگرچہ کام ہے دشوار پھر بھی بڑھتی ہے
ہمارے خون سے مقتل کی شان شام کے بعد

کسی نے کاٹ دیا پیڑ اور پرندوں کا
دُہائی دیتا رہا خاندان شام کے بعد

## حماد نیازی

وہ نگہ جب مجھے پکارتی تھی
دل کی حیرانیاں ابھارتی تھی

اپنی نادیدہ انگلیوں کے ساتھ
میرے بالوں کو وہ سنوارتی تھی

روز میں اس کو جیت جاتا تھا
اور وہ روز خود کو ہارتی تھی

پتیاں مسکرانے لگتی تھیں
شاخ سے پھول جب اتارتی تھی

جن دنوں میں اسے پکارتا تھا
ایک دنیا مجھے پکارتی تھی

صحن میں چھاؤں تھی درختوں کی
جو مری شاعری نکھارتی تھی

بارگاہوں میں غسلِ گریہ سے
روح اپنی تھکن اُتارتی تھی

## حماد نیازی

گلی کا منظر بدل رہا تھا
قدیم سورج نکل رہا تھا

ستارے حیران ہو رہے تھے
چراغ مٹی سے جل رہا تھا

دکھائی دینے لگی تھی خوشبو
میں پھول آنکھوں پہ مَل رہا تھا

گھڑے میں تسبیح کرتا پانی
وضو کی خاطر اچھل رہا تھا

شفیق پوروں کا لمس پا کر
بدن صحیفے میں ڈھل رہا تھا

دعائیں کھڑکی سے جھانکتی تھیں
جب اپنے گھر سے نکل رہا تھا

ضعیف انگلی کو تھام کر میں
بڑی سہولت سے چل رہا تھا

## قیصر مسعود

مقامِ بے نشاں تک آ گیا ہوں
یہ کیسے امتحاں تک آ گیا ہوں

مسافت اور کتنی رہ گئی ہے
بتاؤ میں کہاں تک آ گیا ہوں

مِرا دل تو زمیں پر رہ گیا ہے
مگر خود آسماں تک آ گیا ہوں

بہت مشکل تھا خود سے دُور رہنا
دوبارہ جسم و جاں تک آ گیا ہوں

سوا نیزے پہ سورج ہے مگر میں
کسی کے سائباں تک آ گیا ہوں

خدایا شکر ہے تیرا کہ آخر
ترے کُنجِ اماں تک آ گیا ہوں

جہاں سے واپسی ممکن نہیں ہے
میں قیصر اب وہاں تک آ گیا ہوں

## ریاض ندیم نیازی

پاؤں جب بھی جہاں پڑے ہیں مِرے
پاؤں میں آسماں پڑے ہیں مِرے

مِری کشتی کا ہے خدا حافظ
سامنے بادباں پڑے ہیں مِرے

کام آتا نہیں کمال کوئی
سب ہنر رائگاں پڑے ہیں مِرے

کیا کہوں کس قدر نڈھال ہوں میں
سامنے جسم و جاں پڑے ہیں مِرے

درد یوں بھی ندیم ہے، سر میں
کچھ نقوشِ گماں پڑے ہیں مِرے

## عابد سیال

کیسا یہ دن ہے سامنے مضطر و بے قرار سا
ٹھہری ہوئی فسردگی ، بکھرا ہوا غبار سا

زیست کا حال کیا کہوں میرؔ کی بات یاد ہے
سہنے کو ایک جبر سا ، کہنے کو اختیار سا

رات کی رات جاگنا ایسا محال تو نہ تھا
دل میں یہ کیا گرہ پڑی وصل ہوا ہے بار سا

گزرے دنوں کو رو کے بھی آنکھیں لہو سے دھو کے بھی
باقی ہے اک امید سی ، رہتا ہے انتظار سا

کیسی عجب ہوا چلی ، خوشبو ہے خوشگوار سی
موسم بہار کا نہیں ، لگتا ہے پُر بہار سا

## عابد سیال

نیلگوں رات کے بہاؤ میں
دل ہے آیا ہوا کٹاؤ میں

دم الجھتا تھا رکھ رکھاؤ میں
میں رہا اپنے ہی سبھاؤ میں

کیا بتاؤں کہ عمر کا حاصل
ہار بیٹھا ہوں ایک داؤ میں

ہو ملاقات اس سے پھر عابد!
شاید اگلے کسی پڑاؤ میں

خالدہ حسین

# تاثرات کا تاثر

قرۃ العین طاہرہ کا سفرنامہ حجاز یا تاثراتِ عمرہ، بعنوان سرحدِ ادراک سے آگے پڑھا۔ اس کی سب سے خوبی تو اس کی ریڈیبلٹی ہے۔ ایک دفعہ شروع کیا تو قاری اس کی فضا میں رچ بس جاتا ہے اور مصنفہ کے ساتھ ساتھ سفر کرتا ہے۔ اس کے تجربات و تاثرات میں برابر کا شریک ہوتا ہے۔
دوسری بڑی خوبی اس کا فوٹوگرافک اسلوب ہے جو منظر اور واقعات کی ہو بہو تصویر کشی، پوری تفصیل و جزئیات کے ساتھ، جس میں غالب حصہ تحقیق کا ہے، کی حیران کن صلاحیت رکھتا ہے۔ قرۃ میں جانفشانی کا وہ جوہر موجود ہے جو ایک سنجیدہ لکھنے والے کا وصفِ اولیٰ ہونا چاہیے، لیکن دیکھا یہی گیا ہے کہ خالص تخلیقی لکھنے والوں کے ہاں یہ وصف ذرا کم تر درجہ پر موجود ہوتا ہے کیونکہ ان کا زیادہ تر انحصار الہامی کیفیات، کشف یا انسپریشن پر ہوتا ہے۔ تحقیق اور تخلیق کا امتزاج یقیناً بہت اہم ہے۔ نقاد اور غیر فکشن لکھنے والوں کے لیے یہ آسانی ہے کہ انہیں تحقیقی مواد کو تخلیقی تجربے میں ضم کرنے کی اتنی ضرورت پیش نہیں آتی اور معلومات کو ایک الگ عنصر کے طور پر بھی شامل کر سکتے ہیں اور ان پر کسی قسم کی گرفت نہیں ہو سکتی بلکہ ان کی تحریر میں مزید وزن پیدا ہو جاتا ہے جبکہ فکشن نگار کے لیے ضروری ہے کہ وہ اپنی معلومات کو تخلیقی رنگ میں حل کرے اور اس محلول سے اپنی تحریر کو آگے بڑھائے۔ اس میں ہمارے ہاں قرۃ العین حیدر کی چوٹ کا لکھنے والا آج تک پیدا نہیں ہوا۔ ڈپٹی نذیر احمد (یاد کیجیے ان کے کرداروں کے واعظ) سے لے کر شمس الرحمٰن فاروقی، بشمول تارڑ اس میدان میں بہت پیچھے ہیں۔ اس دوڑ میں جمیلہ ہاشمی اور بانو قدسیہ کو بھی شامل کر لیں۔ مذکورہ لوگوں کا تحقیقی مواد اور کہانی کا تخلیقی رنگ کہیں نہ کہیں الگ الگ دکھائی دینے لگتا ہے۔ بعض میں تو بہت نمایاں طور پر۔ ہاں! قرۃ العین طاہرہ چونکہ فکشن نگار نہیں، ایک سفر نگار اور محقق ہیں اس لیے ان کی تحریر اپنے مقصد میں بہت وقیع ہے۔ اس میں معلومات کو نہایت دلچسپ ہلکے پھلکے انداز میں پیش کیا ہے۔ روداد سے معلومات میں داخل ہوتے ہوئے کوئی جھٹکا نہیں لگتا۔ اسلوب میں تازگی اور روانی ہے کہیں کہیں شگفتہ مزاجی کا چھینٹا اس کو مزید جاندار بنا دیتا ہے۔

تاثراتِ عمرہ میں ایمان کی پختگی، حُبِ رسول کا وفورِ انجذاب فوراً متوجہ کرتا ہے۔ خصوصاً عبادات کا ذوق و شوق اور کثرت، اللہ کے راستہ پر سعی، طواف کی کیفیات اور پھر تسبیح و تہلیل جزئیات۔ حرم کعبہ اور

روضہ اقدس کے مناظر، مقدس مقامات و عمارات کا تاریخی پس منظر (ماضی و حال کی رعایت سے)، زائرین کا ہجوم اور ان کا اشتیاق وانہماک، چہل پہل، رونق، چاروں اطراف انوار و برکات کا نزول، ایک ماورائی دنیا میں لے جاتے ہیں اور یقیناً دل میں اشتیاق، رشک اور تمنا بیدار ہوتی ہے کہ کاش ہم بھی ان خوش نصیبوں میں شامل ہوتے۔

میں نے حج کے سفرنامے کم کم پڑھے ہیں۔ ممتاز مفتی کا لبیک تو خیر بالکل الگ طور کا تھا۔ گو تخلیقی لحاظ سے اس کا قد سب سے نکلتا ہوا ہے۔ اس میں تشکیک اور ایمان، زندگی کی عام انسانی سطح اور الوہی کیفیات سلسلہ وار سامنے آتی چلی جاتی ہیں۔ وہ ایک تجزیاتی ذہن اور زیادہ بلیغ الفاظ میں اہل تذبذب کے دلوں اور واردات کے زیادہ قریب ہے۔ بہر حال وہ ایک خالص ادبی تحریر ہے گو اس میں معلومات بھی موجود ہیں۔ باقی لوگوں کے سفرنامے پڑھنے کا موقع نہیں ملا بلکہ ہمت ہی نہیں ہوئی۔ شہاب نامہ میں جو تاثرات سرزمین حجاز اور زیارات کے بارے میں ہیں وہ ضرور قاری کو گرفت میں لیتے ہیں۔ عقیدت اور محبت، عبودیت اور سپردگی کا ایک جہان آباد ہے مگر وہ بھی جب معروضی اور شعوری حدوں سے نکل کر، غیر عقلی حدوں میں داخل ہو جاتے ہیں تو قاری کو یہ تجربات کھٹکنے لگتے ہیں بلکہ قبول کرنے میں دقت پیش آنے لگتی ہے۔ یہ ایک مکمل ماورائی اور طلسماتی بلکہ جادوئی سرحد ہے، جس کو وہ خود تو پار کر جاتے ہیں مگر قاری دہلیز پر کھڑا سوچتا رہ جاتا ہے۔

قرۃ کے سفرنامہ میں ایسا کوئی غیر عقلی اور طلسماتی حربہ نہیں مگر عام زندگی سے منسلک اور عام انسان بلکہ عالم بشریت سے ملحق ایسے چھوٹے چھوٹے واقعات ضرور موجود ہیں جو عین ممکن بلکہ فطری محسوس ہوتے ہیں اور جذبے کی سچائی اور شوق کی فراوانی سے ایسی باتیں ہوتی رہتی ہیں۔ یہ چھوٹے چھوٹے معجزات جیسے ضرورت پڑنے پر خود بخود اس ضرورت کا پورا ہو جانا، پانی کا گلاس، خوراک، جائے نماز، تسبیح کا عین وقت پر دستیاب ہو جانا۔ عبادت کے لیے بہت مبارک اور محبوب جگہ اور موقعہ کا مل جاتا۔ اتفاقات کا ایسے رونما ہونا کہ آدمی بھٹکتے بھٹکتے سیدھے راستے پر آن پڑے، تاخیر ہوتے ہوتے صحیح وقت پر مطلوبہ مقام پر پہنچ جائے اور ایسی ہی چھوٹی موٹی باتیں۔ دوران سفر سب ہمدرد اور معاون لوگ ملتے چلے جائیں۔ روکاوٹیں اور مشکلات خود بخود دور ہوتی چلی جائیں۔ یہ عقیدت اور صدق دل کے مظاہر کچھ ایسے ناممکن بھی نہیں۔ اس لیے یہ سفرنامہ ہم ایسے عام لوگوں کو پورا پورا قابل یقین محسوس ہوتا ہے۔ معلومات فراہم کرتا ہے۔ ہر مقام، عمارت اور تاریخی شخصیت کی تاریخ اور ان کے پس منظر سے بخوبی آگاہ کرتا ہے۔ سرزمین حجاز کے حالیہ معاشرتی اور معاشی منظر سے باخبر کرتا ہے۔ مقدس عمارات اور مقامات کی پوری پوری لفظی تصویر کشی کرتا ہے۔ یہ یقیناً ایک بہت بڑی قلمی صلاحیت ہے جس میں توجہ کا ارتکاز اور تحقیق دونوں شامل

ہیں۔دینی نقطہ نظر سے دعائیں اور عبادات کی تفصیل بھی دلچسپی کا سامان ہیں۔
ایک اور وصف اس تحریر کا، مصنفہ کی ذاتی زندگی کی جھلکیاں ہیں۔عام طور پر لکھنے والے اپنی ذاتی زندگی کو بچا بچا کے رکھتے ہیں۔اس کی تشہیر نہیں چاہتے بلکہ پردۂ اخفا میں رکھنے کا اہتمام کرتے ہیں۔واحد متکلم میں بات کرنے سے پرہیز کرتے ہیں مگر یہ تحریر یوں لگتا ہے کہ ایک روزنامچہ یا خودنوشت سوانح کی صورت میں ہے۔جس میں عزیز و اقارب کی تفصیل بغیر کسی قسم کے تعارف یا وضاحت کے دی گئی ہے۔گویا ہم انہیں پہلے ہی سے جانتے ہیں اور لکھنے والے کو ان کے بارے میں یہ بتانے کی قطعاً ضرورت نہیں کہ وہ کون ہیں، کیا ہیں۔البتہ چند ایک دوستوں کے بارے میں اس قسم کا کوئی ایک آدھ جملہ نظر آ جاتا ہے۔باقی اس کی فضا نہایت بے تکلف ہے۔ایک خاندانی ماحول ہے۔یہ ایک ڈائری ہے۔جس میں ایک ماہ کے ایک ایک دن کی تفصیل درج ہے۔نہ صرف زیارات و عبادات کی بلکہ کھانے پینے اور سونے جاگنے کی جزئیات بھی۔ہمیں معلوم ہو جاتا ہے کہ مصنفہ نے کس دن کس وقت کیا کھایا پیا۔بازاروں کی کیا کیفیت ہے اور کون کون سی اشیاء کی کہاں کہاں فراوانی اور مانگ ہے۔ہوائی اڈوں کے احوال و مناظر، انتظامات غرض سب کچھ موجود ہے۔
مگر جونہی ہم ارض مقدس سے نکل کر ابوظہبی اور دبئی میں داخل ہوتے ہیں دنیا ہی بدل جاتی ہے۔اور واقعی بقول مصنفہ سارا عمرہ دبئی کے ساحلوں پر ڈھل جاتا ہے۔وہاں پُر افراط معاشرہ، تعیش، شیوخ کی جاہ پرستی اور زرداری، عمارتوں اور مارکیٹوں کی شان و شوکت، تفریحی مقامات کا طلسم، جدید تر زندگی کی ریل پیل، لوگوں کی آسودہ حالی۔وہاں خدا کا گھر نہیں، خدا کی شان نظر آتی ہے۔عمرہ کا صرف ایک اثر یعنی نماز کی پابندی ضرور رہ جاتی ہے ورنہ سب کچھ دنیاوی دلکشیوں میں دھندلا جاتا ہے، آرائش و آسائش، بین الاقوامی کلچر کے اس میلے میں ہماری مصنفہ گم ہو جاتی ہے۔دینی جوش و ولولہ دب جاتا ہے۔دنیاوی جستجو اور تحقیق حاوی ہو جاتی ہے۔
دنیا ایک ہی ثقافتی گاؤں میں ڈھلنے لگتی ہے جہاں سب ہیں مگر ہم نہیں۔جبکہ اس نئے کلچر کے قصر عالی شان کی تعمیر میں سب سے زیادہ پسینہ اور جوہر پاکستانی کارکنوں کا ہے جو انفرادی سطح پر کام کرنے پر مجبور ہیں کیونکہ ان کو اجتماعی اور قومی سطح پر یکجا کرنے والی کوئی قیادت اور رہبری میسر نہیں۔عالمی سطح پر ہماری تاریخ و تہذیب اور تشخص کی نمائندگی کہیں نظر نہیں آتی۔کیا ہم نے اپنے آپ کو اپنی قدیم تاریخ سے منقطع کر کے اپنے تہذیبی سوتوں کا منہ بند کر دیا ہے؟ کیا ہم نے برصغیر میں مسلمانوں کے ورود سے لے کر برٹش راج تک کے ہند اسلامی ورثے کو خیر باد کہہ دیا۔حالانکہ اس سرزمین کو تشخص اور جلال و جمال دینے والے ہم ہی ہیں۔وہ ورثہ دوسروں نے سنبھالا، اس کا رنگ و آہنگ بدل کر اسے محض اپنا کہہ کر فروغ دیا اور ہم کو بے نام کر دیا۔

غنی روز سیاہ پیر کنعاں را تماشا کن
کہ نور دیدہ اش روشن کند چشم زلیخارا

# منشا یاد...... شخصیت اور فن/ از اسلم سراج الدین

سنتے تو یہی آئے تھے کہ لکھاریوں کے قبیلے میں سب سے کم شہرت سنجیدہ ادیبوں کے حصے میں آتی ہے، یعنی اخباری کالم نویس پہچانے جاتے ہیں۔ فلم رائٹرز سے ہرایرا غیرا واقف ہوتا ہے، ڈراما نگار کو عوامی مقبولیت مل جاتی ہے، ڈائجسٹوں کے مصنفین عام مرد وزن میں حوالہ بن جاتے ہیں اور رہے شاعر...... تو ''ہوگا کوئی ایسا بھی کہ ''غالب'' کو نہ جانے؟ بس اونچے درجے کی علمی وادبی تحریروں کے خالق ہی ظہوری کے مقابل خفائی ٹھہرتے ہیں، جو اول تو کوئی دعوٰی کرتے ہی نہیں، اگر کہیں Quote ہو بھی جائیں تو یہی حجت سامنے لائی جاتی ہے کہ مشہور نہیں۔ لیکن صاحبو! ہم ایک ایسے نام سے بھی آگاہ ہیں جن کا تصنیفی اثاثہ کڑے ترین معروضی انتقادی معیارات کے مطابق ہر اعتبار سے اے گریڈ میں شامل ہے، مگر استثنا ان کے لیے یہ ہے کہ وہ ناموری سے محروم نہیں رہے۔ اور خوش قسمتی سے اپنی زندگی میں Persona grata کے اعزاز سے وہ معزز ہوئے ہیں، وگرنہ Memories of my Melancholy Whores کے مرکزی کردار کی زبان سے گابریئل گارسیا مارکیز یہ کہلوانے پر مجبور ہو گیا تھا: ''شہرت ایک بے حد فربہ اندام استری ہے جو آدمی پر مہربان نہیں ہوتی لیکن جب وہ بیدار ہوتا ہے تو وہ اس کی پائنتی سے لگی اسے برابر تکے جا رہی ہوتی ہے۔''

لیکن واضح رہے کہ اپنے محترم کے حوالے سے ہم اس دھوم کی بات نہیں کر رہے ہیں جو ٹیلی پلیز کے سکرپٹس لکھنے کے کارن ان کا مقدر بنی، ہم تو اس غیر معمولی چرچے کا ذکر کرنے جا رہے ہیں جو ایک نہایت پڑھے لکھے طبقے میں اس پُرشوق استفسار کے قالب میں ڈھلتا ہے:

''ارے بھائی! منشا یاد کا نیا افسانہ چھپا ہے، کیا تمہاری نظر سے گزرا؟''

اور دوسری طرف عام قاری کسی پر اپنی سبقت کا رعب جمائے بغیر چپکے سے اس ادبی جریدے میں منشا یاد کا تازہ افسانہ پڑھ کر اپنے من کی گنگناہٹ میں اس طرح تبدیل کر چکا ہوتا ہے، جیسے کوئی باوقار چاہنے والا، اپنی چاہت کے درد کو دل میں چھپا کر زیست کی ہماہمی میں بظاہر منہمک رہتا ہے۔ اس انہماک کو دیکھ کر کراماً کاتبین کو بھی خبر نہیں ہو پاتی کہ عین اس سے کس نوع کی متوازی مشغولیت وجود کے سناٹوں میں کس ڈھنگ کا حشر برپا کر رہی ہے۔ عام قاری چونکہ مدرس یا نقاد نہیں ہوتا، اس لیے وہ معائب ومحاسن

شماری میں الجھے بغیر منشایاد کی کہانی سے براہ راست ابھرنے والی تخلیقی غنائیت کو سرشاری کے خزانۂ عامرہ میں پیہم منتقل کیے جاتا ہے، مزے کی بات اس سارے عمل میں کوئی تجزیہ، کوئی موازنہ، کوئی تنقیدی پیمانہ ہرگز فعال نہیں ہوا۔ سوال یہ ہے آخر وہ کون سی پُر اسرار چیز ہے جو منشایاد کے افسانے کو عام پڑھنے والے کی روح میں یوں ترازو کر دیتی ہے، جیسے کوئی خوبصورت شعر، جیسے کوئی حسین خیال، جیسے کوئی بے حد پُر جمال چہرہ اپنے آپ کسی صاحبِ ذوق کی ذات میں تحلیل ہو جاتا ہے؟

دوستو! منشایاد کے افسانوں پر ہم نے بڑے ہی ثقہ اور بھاری بھر کم نقادوں کے غایت درجہ معتبر مضامین خوب غور کے ساتھ پڑھنے کی کوشش کی ہے اور ان سے اسی طرح مرعوب ہوئے ہیں، جیسے کوئی پر شکوہ تاریخی عمارات یا مولانا ابوالکلام آزاد کے عالمانہ اسلوب سے بجا طور پر ہوا کرتا ہے۔ لیکن اپنی فکری کوتاہی کے سبب بصد معذرت ہم مذکورہ سوال کا سیدھا سیدھا اور صاف صاف جواب ان وسیع و وقیع صفحات سے اخذ نہیں کر سکے۔ یوں مطلوبہ ذہنی استعداد کے حصول اور اعلیٰ مرتبے کی فراست سے پہلے ہم اس مؤقر تنقیدی سرمائے کو Penguin سے تشبیہ دے سکتے ہیں۔ کیا عجب یہ پنکھ دار خوش نما پرندہ کسی روز بسیط فضاؤں میں اڑانیں بھرنے لگے۔ ویسے ایک عام قاری ہونے کے ناتے ہمیں متذکرہ سوال کا جواب عرصے سے معلوم تو ہے لیکن اگر کوئی پوچھ بیٹھے تو ''کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے۔'' لہٰذا اپنے طرزِ احساس کو ظاہر کرنے کے لیے ہم اسی عجز میں پناہ ڈھونڈتے رہے، میاں! کوہ ہمالیہ کی چوٹی پر جا کر کیا محسوس ہوتا ہے؟ روکھے سوکھے وہاں جا کر دیکھ لو۔ تاج محل کا طلسم کیا قیامت ڈھاتا ہے، جاؤ اور سحر کا محاصرہ تمہارا منتظر ہے اور اپنے اس جواب سے ہم مطمئن یوں تھے کہ جس سے بھی ہم نے کہا منشایاد کا افسانہ پڑھو، اس نے پڑھنے کے بعد ہمارے ہی تاثر کو یوں وسعت دے دی کہ تبصرہ کرنے کے بجائے ایک اور قاری کا اضافہ کر دیا۔

اس تناظر میں ایک عجیب تشنگی فروغ پانے لگی تھی، کیا منشایاد کے عام قارئین کے احساسات کو اظہار کے مدار میں کبھی اسیر نہیں کیا جا سکتا؟ منشایاد کی رومانیت کے جھرنے حقائق کے جن پتھروں سے ٹکرا کر صوت الموسیقی کے ملکوتی نغموں میں ڈھلے ہیں، کیا وہ کمپوزیشن بے مثل سادگی اور بے نظیر جائزے کے پیکر میں ڈھل کر سامنے نہیں آ سکتی؟ کیا منشایاد کی شخصیت میں کچھ ایسا پڑھنے کو نہیں مل سکتا جو منشایاد کی ذات ایسا دلنواز اور مسحور کن ہو اور ان کی کہانیوں ایسا دلآویز اور عطر بیز ہو؟ ہم یہ تو نہیں کہتے کہ جناب اسلم سراج الدین کی مرتب کردہ نئی کتاب ''محمد منشایاد: شخصیت اور فن'' سے یہ مطالبہ صد فی صد پورا ہو گیا ہے لیکن ہم یہ بیان بھی جاری نہیں کر سکتے کہ اسی فیصد سے کم یہ تقاضا پورا ہوا ہے۔ جی ہاں! ۳۴۵ صفحات پر مشتمل اکادمی ادبیات پاکستان کی طرف سے شائع کردہ اس کتاب کو پاکستانی ادب کے معمار، سلسلے کی بہترین کاوش قرار

دینا ہرگز مبالغہ نہیں ہے۔

جس طرح ڈپٹی نذیر احمد پر ایک خوش بختی مرزا فرحت اللہ بیگ ایسے تلمیذ کی صورت نازل ہوئی، بالکل اسی طرح اپنے منشا یاد کو قدرت نے اسلم سراج الدین بطور ارمغان عطا کر دیئے ہیں۔ اسلم سراج کے تنقیدی جوہر ۱۶۰ صفحات پر مشتمل ہیں جو اس مفصل جائزے میں بڑی عمدگی سے سمٹ آئے ہیں جس کا سرنامہ ''منشا یاد فکر و فن'' ہے۔ اس تحقیقی نوعیت کے مقالے میں وہ تحقیقی فضا متواتر مشاہدہ کی جا سکتی ہے جو ہمیں سوئے اتفاق شہرہ آفاق ناقدین کے ہاں دکھائی نہیں دے سکی جنہوں نے یاد صاحب کو کاریگر افسانہ نگار قرار دیا ہے، جبکہ اسلم سراج الدین نے فکشن سے وابستہ انتقادیات اور منشا یاد کی کہانیوں سے جڑی ہوئی مخصوص گہرائی اور گیرائی کے تناظرات میں عملی میلان اور تخلیقی رجحان کو یوں یکجا کر دیا ہے کہ شاید اپنے اس قائم کردہ معیار سے آگے جانا خود ان کے لیے بھی چیلنج بن سکتا ہے۔ اور اس کی وجہ بڑی ظاہر اور باہر ہے کہ منشا یاد سے زیادہ انہیں کوئی محبوب ہو ہی نہیں سکتا۔

احوال و آثار: اگر اس خاص شخصیت سے ملاقات کرا دیں تو سعی بامراد ٹھہرتی ہے اور اسلم سراج الدین کی مساعی یوں ثمر آور قرار پائی ہیں کہ وہ اپنے قلب میں یاد صاحب سے بڑی ہی مختلف محبت کا بے پایاں تعلق محسوس کرتے ہیں۔ محمد منشا یاد کے فکر و فن کا جائزہ لیتے ہوئے ان کے ہاں سادیت پسندی کے مظاہرے کا تو خیر سوال ہی نہیں پیدا ہوتا تھا جو تخلیق کے نیند سے محروم چڑ چڑے نقادوں کا طغرائے امتیاز ہے، البتہ ایک امکان اپنے اندیشوں کے ساتھ برابر منڈلا رہا تھا کہ وفورِ عقیدت میں تاثریت کا سائبان اس طرح نہ چھایا جائے کہ کچھ دکھائی نہ دے، کچھ سجھائی نہ دے۔ اسلم سراج الدین پر یہ آزمائش کی گھڑی تھی۔ وہ سرخرو ہیں کہ انہوں نے کشادہ مرغزاروں میں منشا یاد سے بے تکلف ملاقاتیں کی ہیں، یوں یہ جائزہ ''کتاب المناقب'' بننے کی تہمت سے منزہ رہا ہے۔ اسلم سراج الدین کی کامرانی کا بنیادی سبب ان کا مطالعہ بنا ہے، وسیع مطالعہ ہو، ذہن کے آفاق پھیلے ہوئے ہوں، کثرتِ نظارہ کا تجربہ عطا ہوا ہو تو دل حسد سے افسردہ ہوتا ہے نہ چشمِ تنگ کا روگ لاحق ہوتا ہے۔ عصبیت کا عنصر صرف عناد ہی سے منسوب نہیں ہے۔ اپنے ممدوح میں جملہ اوصاف کا اجتماع دیکھنا بھی جانبداری کی انتہا ہے۔ اسلم سراج الدین نے منشا یاد کی کہانیوں کے تجزیے ترتیب دیتے ہوئے تمام تر محبت کے باوجود روایتی مرید مرشد ایسا بے ربط تعلق کہیں پنپنے نہیں دیا۔ سچی بات ہے ''حسنِ رفاقت'' کا معمہ ہم پر پہلی بار کھلا ہے واقعتاً یک دانہ محبت است و باقی ہمہ کاہ! اور محبت کا راز اسلم سراج الدین نے یوں بے نقاب کیا ہے کہ محبوب کی ذات کے عرفان اور اس کی صفات کے ادراک کے بغیر محبت کے کھیسے میں بجز خود فریبی کے کچھ نہیں ہے۔ جی جناب! یہی وہ جنون ہے

جو باشعور ہے۔ اگر اسلم صاحب کی مدرکہ اتنی تیز نہ ہوتی تو اس مشکل سوال کا جواب تشنہ رہ جاتا کہ منشایاد کی کہانی ہر سطح کے قاری کے وجود و وجدان کا حصہ کیسے ہو جاتی ہے؟ اب سنیے اس سر کا قصہ! بات صرف اتنی سی ہے کہ منشایاد نے ایک بھی کہانی بطور لکھاری نہیں لکھی۔ جب تک کایا کلپ انہیں قاری نہیں بنا دیتی، وہ کاغذ قلم کے باہمی اتصال کو گناہ یقین کرتے ہیں لیکن یہ تحول، یہ قلب، یہ ماہیت metamorphosis کسی کالے علم کا کرشمہ نہیں ہے۔ افسانہ نگار کو ''بس'' کرنا یہ ہوتا ہے کہ اپنی ذات کے دو ٹکڑے کرنے پڑتے ہیں ایک ٹکڑا کردار کے قالب میں ڈھل جاتا ہے اور دوسرا قاری کے کالبد میں۔ آپ سوچیے جو شخص نصف صدی سے (زائد زمانے سے) مسلسل یہ ''تماشا'' دکھا رہا ہو اس مقتول کو زندہ کرنے کے لیے مذبوح گائے کا ٹکڑا کہاں سے ڈھونڈ کر لایا جائے؟ لخت لخت آرٹسٹ کے آرٹ کی درست خطوط پر تفہیم اور معروضی اساس پر اس کے ہنر کا اعتراف، ذبح کی ہوئی گائے کے پارچے کا کام کرتا ہے۔ وہ معجزاتی لمس اسے نئی زندگی دے دیتا ہے۔ اسلم سراج الدین نے ہر قسم کی طرفداری کو ایک طرف رکھتے ہوئے منشایاد کو زیستِ نو کا تحفہ دیا ہے۔ اور اس تحفے کی دو جہتیں ہیں۔

۱۔ منشایاد کا فکر و فن

۲۔ منشایاد کی شخصیت

اول الذکر جہت وہ ہے جس میں تمام معروضیت کے علی الرغم دلہن کی مشاطہ سے ملاقات بہر طور ثابت شدہ ہے۔ beautifier جمال کی موجودگی کے بغیر تجمیل کا مظاہرہ نہیں کر سکتی۔ حسنِ اتفاق ہم نے اس عروس کی ایک جھلک بیوٹی پارلر میں قدم دھرنے سے پہلے دیکھ لی تھی۔ جی ہاں! اسی کتاب میں صفحہ نمبر ۱۳ سے صفحہ ۸۶ تک یاد صاحب کی شخصیت سے وابستہ نجی حالات اور واقعات پس منظر اور پیش منظر کے خوش رنگ طلسمی تانے بانے میں محصور ملتے ہیں۔ فی الاصل اسی نادر تحریر کے حوالے سے ہم نے اسلم سراج الدین اور مرزا فرحت اللہ بیگ میں مماثلت کی نشاندہی کی تھی۔ اگر منشایاد اپنی کہانی اپنی زبانی بیان کریں تو کیا یہ حکایت اتنی ہی لذیذ ہوگی؟ ویسے تو ''جائے استاد خالی است'' سچ ہے لیکن یاد صاحب اپنی سوانح عمری لکھتے ہوئے ایک بار مشکل میں پڑ جائیں گے۔ اس لیے کہ خودنگری ہی خود آرائی کے لیے ''ہمزلہ حجاب لیے'' ہے۔ مانا کہ منشایاد کو ہم اسلم سراج الدین کی نسبت کم جانتے ہیں (اگرچہ کہا جاتا ہے کہ رقابت حقیقت سے زیادہ جانتی ہے) لیکن ہمیں یہ خوب معلوم ہے کہ یاد جی عظیم آرٹسٹ ہونے کے باوجود نرگسیت کا روگ پالنے کی اہلیت اور وجود کا منائیت کے عارضے میں مبتلا فنکار کی سب سے بڑی علامت، ملامت ہوتی ہے۔ نمائشی انکسار اس کا سب سے آزمودہ حربہ ہوتا ہے۔ اسی کلا کی مدد سے دوسروں کو پڑھنے پر مجبور کر دیتا ہے اور

دوسرے جب ''مدحت'' پر اتر آتے ہیں تو بھری بزم میں مامور مداحوں کی تردید کر کے انہیں شرمسار کر دیتا ہے۔ اس طرح اس کی انانیت اور طاقت پکڑ لیتی ہے۔ منشا یاد اپنی تر نظری واقفیتوں اور ذہانتوں کے باوصف ان اطلاقی باریکیوں سے واقف نہیں ہیں۔ آپ سوچیے جو اپنے سکوٹر پر ادیبوں، شاعروں کو لاد کر ایک زمانہ حلقے میں ڈھوتا رہا ہو، اس بیچارے نے خود پسند کیا ہونا ہے؟ اور ہم نے تو ایسے ایسے خود بین دیکھ رکھے ہیں جو کسی کے جنازے میں بھی شرکت نہیں کرتے کہ اپنی موجودگی میں وہ میت کی مرکزیت بھی برداشت نہیں کر سکتے۔ اور منشا یاد کیا ہیں؟ اسلم سراج کے الفاظ میں:

''منشا یاد کا گھر ''افسانہ منزل'' ادیبوں کے لیے ٹی ہاؤس ہے اور وہ خود چلتی پھرتی ادیبوں کی ڈائریکٹری، کبھی کبھی مجھے وہ حاتم طائی لگتا ہے جو لوگوں کے سوالوں کے جواب دینے پر نکلا ہے۔''

۷۳ صفحوں پر محیط منشا یاد کے اس سنہرے تذکرے کو ہوشربا سوانحی خاکے سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ ایسا ہونا تھا کہ خاکے کا موضوع اور خاکہ نگار دونوں ہی افسانہ نگار ہیں۔ بڑے افسانہ نگار! سو اس شخصیت نامے میں کسی شاہکار ناول کے ناقابل فراموش باب ایسا عجیب لطف پنہاں ہے۔ خاص طور پر ہرفن مولا، نواب محمد کا کردار کہ منشا یاد نے لڑکپن میں اس پر اسرار آدمی سے مل کر ریڈیو ایجاد کرنے کا کارنامہ سرانجام دیا تھا۔ اس Joint venture کی تفصیلات بہت کمال کی ہیں۔ وفاقی دارالحکومت کی تعمیر ساٹھ کی دہائی کی شروعات کا واقعہ ہے۔ یہی وہ دور ہے کہ جب منشا یاد کو اسلام آباد کے اولین معماروں میں شامل کیا گیا۔ اس سلسلے میں شکر پڑیاں کے مقام پر منعقد وفاقی کابینہ کی تاریخی میٹنگ کا حصہ بننے والوں میں منشا یاد نامی نوجوان انجینئر کا حوالہ موجود ہے۔ اس اعتبار سے ''سرخ سرکاری جھنڈے'' والا قصہ بہت دلچسپ ہے۔ اسی طرح منشا یاد کی شادی کی کتھا بھی بہت مزیدار داستان ہے۔ اسلم سراج الدین نے ایک عمدہ افسانے کے کافی ذائقے اس بیانیے میں بھر دیے ہیں۔ منشا یاد کی اجمالی بائیوگرافی لکھتے ہوئے اسلم صاحب کے ہاں اپنے آپ خاصا جادوئی اسلوب نمو پاتا رہا ہے۔ کہیں کہیں زہرموہرہ خطائی جملے، منقش الفاظ کی زرنگار چھاگلوں کا روپ اختیار کرتے نظر آنے لگتے ہیں۔ مگر آورد کہیں نہیں ہے۔ سب آمد ہے!!

عہدِ موجود کے نابغہ افسانہ نگار جناب محمد منشا یاد تک پہنچنے کے لیے اسلم سراج الدین نے جس محبت اور محنت سے یہ جادہ تراشا ہے، اسے مستقبل میں بائی پاس کرنا ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے۔ اسلم صاحب کو جن احباب کی رہنمایاں اور معاونتیں حاصل رہی ہیں ان میں محترم فخر زمان، ڈاکٹر راشد حمید، محترمہ سعیدہ درانی، تنویر حیدر، ڈاکٹر اسد فیض، اور عزیزم خلیق الرحمان خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ آخر میں بلاواسطہ یہ ضرور کہیں گے: ''اسلم سراج الدین آپ خود ایک عمدہ افسانہ نگار ہیں اس لیے یہ کتاب منشا یاد پر ہی نہیں، اردو افسانے پر بھی ایک ریفرنس بک کی توقیر حاصل کرے گی۔۔!!! یقیناً!!''

## جمیل الرحمٰن

### آنندراج کا گوکل اور جمیل الرحمٰن......قدیم دنوں کی نئی نظم

تم بھی شاید آنندراج کے گوکل میں تھے!
اُس گوکل کے کس کمرے میں
گوتم نیلمبر رہتا تھا
کس کمرے میں
گوتم نیلمبر کا دوست سدھارت
اپنے گیان کے دُکھ سہتا تھا؟

تم نے بھی تو ادب کی ابجد
اُس گوکل میں سیکھی ہوگی
جس میں فرشِ خاک پہ بیٹھے علم کے سارے طالب
اپنے اپنے برج کے حاکم سیارے ہی لگتے ہوں گے
آنندراج کے اشلوکوں کے شبدوں میں سب
ہونے اور نہ ہونے کے بھیدوں کی گانٹھیں کھولتے ہوں گے
آنندراج نے کرۂ ارض کی کوئی تو تصویر بنائی ہوگی
عکس و آئینے کی تعبیر تمھیں بتائی ہوگی!

آنندراج کے پاس، سنا ہے اک مینا تھی
جو سارا دن دنیا بھر کے قصے کہتی یا پھر
کام دیو کے گیت سناتی رہتی تھی
گوکل کی چھت سے اک توتا بھی لٹکا تھا
سارا وقت جو آنندراج کی باتوں کو دوہراتا
باہر آتے جاتے کی آہٹ پاتے ہی رٹ لگاتا

مٹھو میاں کو چُوری دو بھئی، مٹھو میاں کو چُوری دو بھئی !
تم نے بھی کیا اس گوکل میں
خواب جنم لیتے دیکھے ہیں
تم نے بھی کیا آنندراج کو دیکھا ہے؟
اس کے شانوں کی چادر میں کیا تعبیریں بندھی ہوئی تھیں؟

میں تو عینی آپا کی تحریر میں گم
شمس الرحمٰن کے فاروقی نقشے میں کھنچی لکیر پہ چلتے
اُس کی کھوج میں سحر زدہ اس جانب آنکلا ہوں
لیکن یہاں تو پرچھائیں سے تم ہو یا وحشت میں ڈوبا یہ ویرانہ
اُس گوکل کے پہلو میں تو ہلکے نیلے پانی کا اک دریا تھا
جس کے ساحل پر ہر شب جل پریوں کا میلہ لگتا تھا
کیا کچھ یاد ہے وہ میلا کیسا تھا؟
گوکل کے چاروں جانب کھٹے میٹھے آموں کے باغ تھے
اور کشادہ صحن میں جامن اور شہتوت کے پیڑوں کی شاخوں پر
شہد میں ڈوبے موسم کی آنکھوں سے نکلتے مدھر رسیلے گیت
جن کے سائے میں دھوم مچاتے تھے خیموں کے میت
کام دیو کے سامنے دوزانو ہوتے تھے پریمی اور پریت

لیکن یہاں تو تم تنہا ہو اور دہشت میں ڈوبا یہ ویرانہ
میں اُس کے کچے کمروں کی دہلیزوں سے وہ مٹھی بھر مٹی لینے آیا ہوں
میرے عہد کا گوکل جس کی خوشبو سے خالی ہے
کہاں ہے آنندراج کا وہ گوکل اب؟
آؤ میرے ساتھ چلو اور مجھے دکھاؤ
دھوئیں کی طرح مت اُڑ جانا، ساری بات بتاؤ!!!

## جمیل الرحمٰن

### سورج کے رتھ بان سے ایک گفتگو کی روداد......ایک نظم اور جمیل الرحمٰن

سورج کے رتھ بان سُنا ہے
سورج کے رستے میں جب سے
سوختہ صندل، چندن، چیڑ اور شیشم کی
خاکستر بچھی ہوئی ہے
اور وہ اپنے رتھ کے پہیّوں کی آواز نہیں سُن پاتا،
شاہی مہمانوں کی لاشیں
اُن آنکھوں میں گرتی ہیں
دن کی کھوج میں جو اپنے خوابوں کو لے کر
چاند کے روشن طاق میں جا بیٹھی تھیں

وقت کا کوئی لمحہ ان خوابوں کو
شب کی آتش رنگ گلی سے
سورج کے دروازے تک لے آیا تھا!

کیا تجھ کو یہ علم ہے
شاہی مہمانوں کی خلوت گاہوں پر
وہ کون ہے جو قابض ہے؟
کس کے خونی خنجر
شاہی مہمانوں کی لاشیں
قصرِ صبح کی اونچی زرد فصیل سے آگے
سورج کی رتھ میں رکھ دیتے ہیں؟

سورج پھر حمام میں ننگا ٹہل رہا ہے
اور کنیزیں کب سے
ستر پوش اٹھائے
اُس کی حالت بے چینی سے دیکھ رہی ہیں!!!

## گم گشتہ کڑی کی کہانی......ایک درویش کی داستانی نظم

اب جو بارش ہوئی
اور صداؤں سے خالی زمیں زیرِ آب آ گئی
تو جزیروں کا ماتم بھی برپا ہوا
وہ ہوا
جو ہتھیلی پہ سارے جزیرے اٹھائے ہوئے تھی
اسی کے نہ ہونے کا چرچا ہوا

مصلحت اور صداقت کے مابین کھوئی ہوئی
اُس گراں بار ساعت کا بھی ذکر ہو
جس کے دامن پہ لکھی عبارت کا مضموں بدلنے کی ضد
جب ہیولوں نے کی تو ہر اک لفظ کے
خط کشیدہ معانی کی آواز جانے کہاں ٹوٹ کر جا گری؟

مصلحت اور صداقت کے مابین جو کب سے موجود تھی
اس کڑی کے میسّر نہ ہونے کے باعث
شب و روز کی جان لیوا ریاضت
مصفا تمناؤں کے دل میں گہری چبھن بن گئی
جس مسافر کی منزل تھی اک دو قدم پر
اُسی کے بدن پر

مسافت میں اڑتی ہوئی دھول جم کر
کفن بن گئی

ہوش مندوں کو ہے کیا خبر
کہ یہاں مصلحت اور صداقت کے مابین جس روز سے وہ کڑی گم ہوئی
اور تمیز سپید و سیہ کی روایت کو دیمک لگی،
شہرِ جاناں کی قاصد ہوا
خاک پر جھولتے
بادلوں کے اشارے پر اپنی کشادہ ہتھیلی پہ سارے جزیرے اٹھائے ہوئے
اُس طرف جا چکی ہے،
جدھر،
ابر کی حشر سامانیوں کی
خبر تک پہنچتی نہیں
چاہے کوئی بھی مضمون لکھنے کی کوشش کرو
اس کی تمہید اٹھتی نہیں......!!!

## ایک نظم...... جو کسی کے لیے نہیں

چار سُو اک دلدلی جنگل میں عفریتِ انا
چار سُو بستی عدو کی، چار سُو کوہِ ندا
چار سُو جشنِ اذیت، چار سُو غم کی ہوا
ہر نظر سہمی ہوئی ہر خواب جیسے اک سزا
ہر طرف وحشی اندھیرے ہر طرف کوئی بلا
ہر طرف اک شورِ پیہم ہر طرف آہ و بکا
ہر طرف دیوارِ دہشت، دل فگاروں کی صدا
اب نجاتِ بندگاں کے واسطے ہے کیا رہا؟
اب زمیں کو چھوڑ کر جائے کہاں خلقِ خدا؟؟

## جمیل الرحمٰن

# میں جب چُنتا ہوں، اک بھٹکی صدا کا پھول چُنتا ہوں...... موسمِ سرما کی ایک نظم

اداسی ہاتھ دھو کر کیوں مرے پیچھے پڑی ہے؟
مرے غم کی نجانے عمر کیا ہے؟
یہ کس چلّہ کشی میں دم بدم مصروف رہتا ہے؟
یہ کس کہسار سے اُترا ہے؟
کس کٹیا میں رہتا ہے؟

مجھے کیوں اپنے خوابوں کا کوئی منبع نہیں ملتا
مجھے کیوں موسمِ سرما کی گرتی برف،
اجلی برف،
بس اپنے ہی دل کے در پہ، بس اپنے ہی بامِ جاں پہ ہر دم
دستکیں دیتی ہوئی، جمتی ہوئی محسوس ہوتی ہے!

مجھے کیوں ایسا لگتا ہے
یہ گرتی برف کے گالے
گئی عمروں کے لمحوں کے بلاوے ہیں
وہ عمریں جو کبھی واپس نہیں آتیں!

یہ اس خلوت کے ٹکڑے ہیں
سفیدی پھیر رکھتی ہے جو گہری سرد آنکھوں میں
ٹھٹھر کر جو تڑخ جاتی ہے خود آزار شاموں میں!

مجھے کیوں موسمِ سرما کی گرتی برف ایسی یاد لگتی ہے

جو اپنے رنگ کھو کر
اس طلسمی حوض کے پیغام لاتی ہے
جسے خوابوں کے لاشے پاٹتے ہیں
اور اس کی سمت
انجانے میں جو بھی شہسوار آئے
کسی بھٹکی صدا کا پھول بن کر
اپنے موسم سے بچھڑ جائے!!!

## حوض کے کنارے پر......ایک کہانی

ایک شاہزادہ تھا
ساحروں کے قبضے میں
ایک شاہزادی تھی
ایک خوابِ غفلت میں
حوض کے کنارے پر
پھول تھا اندھیرے میں
حوضِ شب کے گھیرے میں

چاند کے نکلنے کے منتظر تھے ہم دونوں

اور چاند جب نکلا
پھول تھا نہ شہزادہ
حوض تھا نہ شہزادی
بس ہمارے سائے تھے!!

## جمیل الرحمٰن

### آسماں دھند میں کھو گیا ہے...... ایک نظم یارِ جانی ابرار احمد کے نام

وہ سب راستے جن پہ چلتے ہوئے
آسماں دھند میں کھو گیا ہے
وہ سب زاویے جو یہاں
زندگی کی مثلث بناتے ہیں اور ہاتھ آتے نہیں ہیں
اُنہی راستوں اور اُنہی زاویوں کو ملانے کی خاطر، مسلسل
میں تعمیر کرتا چلا جا رہا ہوں وہ پُل
جس کی ریلنگ میں تعبیریں اٹکی ہیں
اور جس کے کالے ستونوں میں
ایسے ارادوں کا سیمنٹ لگا ہے
جو اک لمحۂ کُن میں پیدا ہوئے

اسی پُل کی ریلنگ سے ہٹ کر
سیہ حاشیے پر کھڑا کوئی منٹو
یہ چلّا رہا ہے
کہ اے کوزہ گر، اے حسن کوزہ گر
کون ہے وہ
کہ ایسا سیہ حاشیہ کھینچ دیتا ہے
جو وقت کے ہاتھوں مٹتا نہیں
تُو نے سب کچھ جہاں زاد سے کہہ دیا
پھر بھی کیوں اس کا قصہ سمٹتا نہیں؟

اور...... اِدھر

میں کہ تعمیر کرتا چلا جا رہا ہوں وہ پُل
جس کی ریلنگ میں تعبیریں اٹکی ہیں
اور...... یہ ٹریفک
کہ جو ایک پل کے لیے
رُک رُک کے ہر بات سنتی ہے
اور پھر اُنہی راستوں میں نکلتی ہے
جن راستوں سے گزرتے ہوئے
آسماں، بے اماں
دھند میں کھو گیا ہے!!

## آج...... ایک وحشی لمحے کی نظم

راج کماری پتھر دل ہے
راجہ ہے سیلانی
وحشی لمحے تانڈو کھیلیں
پرجا ہے دیوانی
مور جزیرہ چھوڑ گئے ہیں
اور جنگل کو آہو
پانی پر ہے تخت بچھائے
اک کافوری خوشبو
منظر در منظر بکھرے ہیں
جھاگ اڑاتے سائے
کشتی چاند بہا کر لے گئی
ساحل شور مچائے!

## آفتاب اقبال شمیم (اسلام آباد)

دو نظمیں بھیج رہا ہوں۔ قدرے طویل ہیں اس لیے انہی پر اکتفا کر رہا ہوں۔ اگلی بار زیادہ بھیجوں گا۔ تسطیر کا دوبارہ اجرا ایک مژدہ ہے۔ چلئے برسوں کے تاسف کا ازالہ ہوا۔ اب چل نکلا ہے تو اسے چلتے رہنا چاہیے۔ ادب اور قاری میں جو فاصلہ پیدا ہو گیا ہے، اسے تسطیر جیسے پرچے ہی پاٹ سکتے ہیں۔ آپ کی محبت اور محنت کا اعتراف ہی کیا جا سکتا ہے۔ ورنہ میڈیا کی چکا چوند میں تو ادب قابلِ اعتنا بھی نہیں رہا۔

## ڈاکٹر انور سدید (لاہور)

ذکر جب رسائل کا چھڑ گیا تو بات نصیر احمد ناصر کے سہ ماہی رسالہ ''تسطیر'' تک پہنچ گئی جو انھوں نے چند برس قبل میر پور (آزاد کشمیر) سے جاری کیا تھا اور محفل ادب میں دھوم مچا دی تھی۔ وجہ یہ ہے کہ نصیر احمد ناصر خود نظم جدید کے ایک خوش فکر اور تازہ نظر شاعر ہیں، انھوں نے ''تسطیر'' کو بھی تازہ نظر اور خوش فکری کا نمائندہ بنا دیا اور اس میں ایسے موضوعات پر مضامین، افسانے اور نظمیں شائع کیں جن میں عہدِ نو کی آواز شامل تھی۔ نصیر احمد ناصر میر پور سے راولپنڈی منتقل ہوئے تو بودو باش کی اس تبدیلی میں ''تسطیر'' کی اشاعت معطل ہو گئی لیکن اب اس کا نیا سفر اشاعت شروع ہوا ہے تو ادبی ستاروں کی وہ کہکشاں پھر آراستہ ہو گئی ہے جو کبھی میر پور (آزاد کشمیر) سے شروع ہوئی تھی تو پورے ادبی آفاق پر چھا جاتی تھی۔ میں ان الفاظ کے ساتھ ''تسطیر'' کے آمدِ نو کا خیر مقدم کرتا ہوں۔

محترم مدیر نے اداریے میں ''ادبی جمالیات، مواد، اثرات اور دائرہ کار'' کا جائزہ بڑے عالمانہ انداز میں لیا ہے۔ ان کا بنیادی نکتہ یہ ہے کہ ''فلسفے اور اخلاق کی اعلیٰ اقدار، جمالیاتی سیاق وسباق ہی میں ادب پارے کا روپ دھار سکتی ہیں۔'' بعض لوگ جن میں ترقی پسند مصنفین پیش پیش ہیں ادب سے فوری اثرات بلکہ انقلاب کا تقاضا کرتے ہیں جبکہ نصیر احمد ناصر کا یہ خیال حقیقت پر مبنی ہے کہ حقیقی ادب کے اثرات فوری نوعیت کے نہیں ہوتے بلکہ یہ دُور رس ہوتے ہیں اور ادب سمت نمائی کرتا ہے، آئیڈیالوجی فراہم کرتا ہے اور یہ کہنا بھی مناسب ہے کہ ذہنی انقلاب کے لیے آہستہ آہستہ زمین ہموار کرتا ہے۔ ''ادب برائے ادب'' اور ''ادب برائے زندگی'' کے سوالات اس اداریے کے پس منظر میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ اور توقع کی جا سکتی ہے کہ تسطیر کا یہ اداریہ ایک نئی بحث کا آغاز کرے گا۔

اس مرتبہ ''تسطیر'' کا تخلیقی حصہ زیادہ مرصّع نظر آیا ہے۔ شاعری میں وزیر آغا، آفتاب اقبال شمیم، گلزار، احسان اکبر، ستیہ پال آنند، انیس ناگی، سرمد صہبائی، ابرار احمد، اقتدار جاوید، ثمینہ راجا، انوار فطرت،

وحید احمد، فرخ یار، ممتاز اطہر، پروین طاہر، سعید احمد، بشریٰ اعجاز، روش ندیم، نجیبہ عارف، فہیم شناس کاظمی اور نصیر احمد ناصر کی زیادہ نظموں کی اشاعت ان کے تخلیقی ارتقاء اور موضوعاتی تنوع کے مطالعے کا عمدہ موقع فراہم کرتی ہیں۔ افسانوں کے باب میں رشید امجد، سلیم اختر، منشا یاد، زاہدہ حنا، انور زاہدی، طاہرہ اقبال، انوار فطرت، مشرف عالم ذوقی، محمد الیاس اور بشریٰ اعجاز نے معاشرے کو اپنی داخلی آنکھ سے دیکھا اور اس کے متنوع نقوش ابھارے ہیں۔ محمد عاصم بٹ کی ''کبھی نہ ختم ہونے والی کہانی'' ان کے زیر تخلیق ناول کا ایک باب ہے جو لاہور کے اندرونی شہر کی تہذیب کا آئینہ دار ہے۔ تنقیدی مضامین صرف چار ہیں لیکن سب خیال انگیز ہیں۔ لکھنے والوں میں شمس الرحمان فاروقی، ناصر عباس نیر، ضیاء الحسن اور احمد سہیل شامل ہیں۔ گوپی چند نارنگ صاحب نے ساجد رشید کی افسانہ نگاری کا تجزیہ کیا ہے۔ فرخندہ لودھی مرحومہ نے چند خطوط معاصر ادیبوں کے نام لکھے ہیں، ان میں ان کی شخصیت کا نقش اور ان کے خیال کے انفرادی نکتے سامنے آتے ہیں۔ غزل کے ساتھ نثری نظم کے لیے الگ ابواب قائم کیے گئے ہیں۔ مجموعی طور پر ''تسطیر'' نے اردو ادب کے تازہ ترین شہ پاروں کو پیش کر کے ادبی صحافت میں ایک سنگِ میل قائم کر دیا ہے۔

## دل نواز دل (لاہور)

''تسطیر'' اگرچہ دیر سے آیا ہے مگر جس آن بان اور شان سے آیا ہے اس نے ساری کی ساری ''کسریں'' پوری کر دی ہیں۔ یعنی ضخامت اور نظامت ہر دو لحاظ سے ''تسطیر'' دید کے قابل ہے۔ ''تسطیر'' نے پھر ایک منفرد مجلّہ ہونے کا اپنا دعویٰ پورا کر دکھایا ہے۔ کہ ثابت اور سیار میں کوئی مقابلہ نہیں! تاخیر ہوئی تو کچھ باعثِ تاخیر بھی تھا۔ اللہ کرے آپ روبہ صحت رہیں اور ''تسطیر'' باقاعدگی سے چھپتا رہے۔ امین۔

## آصف ثاقب (بوئی، ہزارہ)

کہتے ہیں دیر آید درست آید۔ مگر میں کہتا ہوں اتنی دیر بھی اداس کر دیتی ہے۔ بہر نوع آپ نے ہمت کی حالات کی نامساعدت کے باوصف ''تسطیر'' کو ضعف نہیں آنے دیا۔ رسالہ اسی طرح توانا اور بھرپور ہے۔ اس کے مطالعے سے خوش ہوں اور آپ کو دعائیں دیتا ہوں۔ اصل میں تحریروں میں جب موزونیت کا تیقن اور ہمواری کا تشکل ہو تو حسنِ معیار کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ رشحاتِ قلم میں اخراج پذیری، ہو تو لطف غارت ہو جاتا ہے۔ آپ جانیں آج کل نظم اور غزل کے بڑے بھی بے احتیاطی کر جاتے ہیں۔ میرے ایسے کمزور حیران ہو کر رہ جاتے ہیں۔ اتنا ضرور ہے کہ پھر اپنی کوتاہیاں اتنی نہیں کھلتیں۔ احمد فراز نے کیا پتے کی بات کہی تھی کہ ہم اس لیے بڑے ہیں کہ ہمارے بڑے گزر چکے ہیں۔ لیجیے ڈاکٹر وزیر آغا بھی

گزر گئے۔ ان کی موت سے اردو ادب کو بہت بڑا دھچکا لگا ہے۔ آغا صاحب نے نظم و نثر کے اتنے وقیع مظاہر بہم پہچائے ہیں کہ ان سے کوئی دیکھنے والی آنکھ صرفِ نظر نہیں کر سکتی۔ شاعری اور تنقید کے ضمن میں ہر طور ان کے قلم کی عظمتوں کی قسم کھائی جا سکتی ہے۔ انشائیہ کی سی دور از کار صنف کو بھی انھوں نے اپنی سی کر دکھایا ہے۔ ان کی تقلید میں آگے بڑھنے والے اور بھی کئی انشائیہ نگار نام پیدا کر چکے ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ڈاکٹر وزیر آغا کو عادتاً جلد فراموش نہ کیا جائے۔ ان کی یاد میں سیمینار ہوں جن میں ان کی یادگار ادبی خدمات کو زیرِ بحث لایا جائے۔ ادبی رسالے ان کے لیے خصوصی نمبر نکالیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا عزتِ نفس کا اس قدر شعور رکھتے تھے کہ انھوں نے ہمیشہ شانِ قلم کی پاسداری کی اور کبھی اپنے قلم کے اعتبار کو عیب چینی سے مجروح نہیں کیا۔ وہ کبھی کوئی زبوں بات صفحۂ قرطاس کے ماتھے کا داغ نہ بناتے تھے۔ تنقید و تحقیق کے باب کے جملہ مضامین دل خوش کن معیارات کے حامل ہیں۔ مجروح سلطانپوری نے مانا بہت کم غزلیں کہی ہیں، لیکن خوب کہی ہیں۔ ان کے کئی اشعار متاثر کرتے ہیں۔ فلمی گیت بھی زندہ جاوید ہیں۔ یہ بھی تو ایک بات ہے کہ وہاں کے شاعروں کے اکثر گیت لتا منگیشکر، شمشاد، محمد رفیع، مکیش، طلعت محمود اور آشا کی آوازوں سے ''من موہنے'' ہوئے ہیں۔ موسیقاروں نے سُر سجائے اور گیتوں کو دل آویز کیا۔ ن۔م۔ راشد کی نظم کو خوب خوب لیا گیا ہے۔ بلاشبہ راشد نظم کے ''مستحکم'' شاعر ہیں۔ انھوں نے نظم کے مستقبل کو افتخارِ استقامت بخشا ہے۔

جانے کیا معاملہ ہے کہ عروضیت کے مسائل نظم میں بھی سر برآوردہ نظر آتے ہیں۔ عروض کے گلے پر چھری پھیر دینی چاہیے۔ ن م راشد نے، یہ اور بات ہے، عروضیت پر بہت حد تک تکیہ ضرور کیا ہے۔ ممتاز افسانہ نگار فرخندہ لودھی کے خطوط میں بھی وہی جانی پہچانی فکری اور نظری معصومیت ہے۔ فرخندہ لودھی نے جس طرح فنِ افسانہ نگاری کو ممتا رنگ کیا ہے وہ انھی کا حصہ ہے۔ پنجابی شاعری میں ان کا اختصاص اسی پیرائے کا ہے۔ ''کتاب محبت'' میں ایوب خاور کی شعری ذہانت حشر ساماں ہے۔ بھائی کمال کا لکھتے ہو کمال کا کہتے ہو۔ ایوب خاور کا بچ بچا کے کہنے لکھنے کا انداز دلربا ہے۔ ایسا مگن شاعر کم ہی دیکھنے میں آتا ہے۔ شاعری میں موضوعات کی فراوانی ہے۔ سب کو گرفت میں نہیں لایا جا سکتا نہ ان پر گرفت ہی ہو سکتی ہے کہ ہم ''سکتا، سکتی، سکتے'' کے دائروں میں گھوم رہے ہیں۔ آپ نے ہزارے والوں کا نہیں پوچھا!! کوئی مصلحت!!

## احمد صغیر صدیقی (کراچی)

بلاشبہ ''تسطیر'' پاکستان کے ادبی جرائد میں نہایت اہم جریدہ ہے۔ اس کی لمبی عمر کے لیے دعا گو ہوں۔ آپ کا اداریہ Thought Provoking ہے۔ اس جگہ میں کہنا چاہتا ہوں کہ آپ شاعر تو

اچھے ہیں ہی آپ کے اندر ایک عمدہ تنقید نگار بھی موجود ہے جو آپ سے توجہ چاہتا ہے۔ کیا ہی اچھا ہو کہ آپ تنقید کی سمت بھی توجہ دیں۔ نظموں کے حصے میں مجھے گلزار کی نظم روز وہی اخبار کا کالم، انوار فطرت کی نظم لنڈے کا مال، ثمینہ راجہ کا سکیم اعراف، فرخ یار کی نظم ابا اور ثوبیہ کے لیے اور ناہید قمر کی نظم آبی رنگوں سے بنے منظر، نے خوش کیا۔ آپ کی نظم نغمۂ بیابانی بھی اچھی تھی۔ افسانوں میں منشا یاد اور زاہدہ حنا کے افسانے ہی پڑھ سکا ہوں۔ دونوں ہی عمدہ ہیں۔ نثری نظموں میں زاہد مسعود، ناہید قمر اور کاشف رضا کی نظمیں اچھی لگیں۔ غزلوں میں جلیل عالی، صابر ظفر، رفیق سندیلوی اور لیاقت علی عاصم کے متعدد اشعار خوب تھے۔

## شهزاد نیّر (لاهور)

''تسطیر'' کا تازہ شمارہ دو حوالوں سے اپنے دورِ اول سے انسلاک کا اعلان کر رہا ہے۔ ایک تو اس کا اداریہ جو ترمیم کے ساتھ دوبارہ چھپا ہے اور دوسرا گیبرئیل گارشیا مارکیز کے ناول کے ترجمے کی اقساط۔ یہ ترجمہ بڑی خوبی سے انور زاہدی نے کیا ہے۔ اس طرح ''تسطیر'' اپنے پہلے شماروں سے جڑ گیا ہے۔ ماہ و سال نکلتے ہی رہتے ہیں، اہلِ سخن اس شمارے کو سہولت کے ساتھ ماقبل شماروں سے جوڑ لیں گے۔ ''تسطیر'' چلتا رہے گا......کئی اور پرچوں کے ساتھ مل کر اس عہدِ آشوب کی ادبی تصویر کا حصہ بنے گا۔

نظم کا حصہ ضخیم تر بھی ہے اور وقیع تر بھی۔ آپ نے قریب قریب نظم کے تمام قابلِ ذکر شعرا کو شامل کر لیا ہے۔ آئندہ بھی اس حصے کے زیادہ نمائندہ ہونے کی امید ہے۔ اپنے اپنے اسلوب میں جدید نظم نگاروں نے مواد اور بنت کی ہنر کاری دکھائی ہے۔ جدید نظم کے کئی اور اختصاصی زاویوں کے ساتھ ایک زاویہ یہ بھی ہے کہ اس میں اسلوبِ اظہار کی بوقلمونی وافر مل جاتی ہے۔ وزیر آغا سے لے کر آپ کی نظموں تک ان گنت ذائقے ہیں جو ڈکشن، موضوعات، ہیئت، موسیقیت اور اندازِ پیشکش میں گھلے ہوئے ہیں۔ گلزار کا وہی سبک، ملائم اور روزمرہ اندازِ نظم، سرمد صہبائی کی درویشانہ سرمستی سے شرابور نظم، ابرار احمد کی زندگی کے ریزوں سے زخمی اور نئے اسلوب میں کراہتی نظمیں، پروین طاہر کا یکسر تازہ ڈھنگ اور نئے ڈھب پر پگ پگ چلتی نظم، وحید احمد کی زبان کے رچاؤ اور لہجے کے گھلاؤ میں اِک مِک ہوئی نظم، ناہید قمر اور فہیم شناس کاظمی کی بہتی ہوئی نظمیں...... ہر کہیں دیدہ و دل کو اسیر کرتی ہیں۔ کچھ نظمیں انفرادی طور پر میرے نزدیک اپنے موضوع اور حسنِ ادا کے باعث قابلِ ذکر ٹھہری ہیں۔ سرمد صہبائی کی ''وہ مر چکا ہے''، ابرار احمد کی ''پیہم روانی میں''، انوار فطرت کی ''ذرا پار ہی سے گذر یو''، وحید احمد کی ''البم''۔ نصیر احمد ناصر کی نظمیں ''کوئی تیز نیلا بہاؤ مجھے کاٹتا ہے'' اور ''نغمۂ بیابانی'' اپنے اساطیری عقبی دیار اور اسرار کے دھند لکے میں

ملفوف ہونے کے باعث بہت ہی عمدہ لگیں۔ میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ ان دو نظموں کا سبھاؤ، خود نصیر احمد ناصر کی نظموں میں ایک الگ چال سے چل رہا ہے۔ حسن ہے اور حسن کا بہاؤ ہے۔ معانی کی سنگت ہے اور الفاظ کا جادو...... پھر درد کی زیر لبی ...... یہ نظمیں پانی میں گم خواب سے منسلک ہوتے ہوئے بھی اظہاری پیرائے میں مختلف ہیں۔ حصہ غزل آپ کی توجہ مانگتا ہے۔ غزل کے عصری منظر نامے میں بہت جدید اور بہت پر تاثیر غزل کہنے والے موجود ہیں۔ امید ہے آپ توجہ فرمائیں گے۔ ایوب خاور کا کامل منظوم ڈرامہ ایک مختلف ادب پارہ ہے۔ جیسا کہ انھوں نے تعارفی تحریر میں لکھا، شاید یہ پہلا ڈرامہ ہے جس میں سکرین پلے بھی منظوم ہے اور بہت سی چھوٹی بڑی، مکمل نظمیں، مکالموں کا حصہ ہیں۔ اس طرح یہ ایک نادر ادب پارہ بنا ہے۔ یہاں تک تو بات ہوئی ندرت کی۔ اب اس کا موضوع اور پیشکش بھی لسانی مہارت سے عبارت ہے۔ سطر کا حسن (مصرع کا حسن!) ہر جگہ اپنی چھب دکھلاتا ہے۔ ایوب خاور نے نظمِ آزاد میں سحرِ بیان کا انوکھا التزام تو کر رکھا ہے، اب انھوں نے منظوم ڈرامے کو بھی نیا موڑ دیا ہے۔ آخری صفحات پر آپ کی نظمیں، خون روتی ہوئی نظمیں، عہدِ موجود کا نوحہ بھی ہیں اور ادبی تاریخ بھی۔ یہ بہت ضروری ہے کہ آنے والے زمانے میں ہمیں کور چشم اور تہی درد نہ سمجھیں!

## نسرین انجم بھٹی (لاہور)

خدا آپ کو خوش رکھے۔ تسطیر کا پرچہ ملا۔ بہت جی خوش ہوا۔ آپ ایک مشکل کام کر رہے ہیں۔ نخلِ دار کو پانی دے رہے ہیں۔ بڑی اچھی تحریریں پڑھنے کو ملیں گویا بچھڑے ہوئے بچھڑے ہوؤں سے ملے۔ میں بھی آپ کا حصہ ہوں۔ حالات کی وجہ سے پچھلے شماروں میں شامل نہ ہو سکی۔ نظمیں حاضر ہیں۔ حاضری قبول کیجیے۔ میری طرف سے بہت امیدوں کے ساتھ پرچے کی سلامتی اور ایک بڑے کام کی مبارکباد۔

## عامر عبداللہ (جھنگ)

''تسطیر'' کی دوبارہ اشاعت کا سن کر بہت خوشی ہوئی کیوں کہ ''تسطیر'' کے ہونے سے ادب میں جو تحرک پیدا ہوا تھا، ''تسطیر'' کی بندش کے بعد کوئی دوسرا جریدہ اس تحرک کے تسلسل کو قائم نہیں رکھ پایا۔ امید ہے ''تسطیر'' کی اشاعت سے ایک بار پھر بہت سے نئے مباحث شروع ہوں گے اور معاصر ادبی و فکری منظر نامہ کی تفہیم اور ایک نئی تشکیل میں مدد ملے گی۔

Quarterly **TASTEER**

Volume:15, Issue:1,2 January-June 2011